في

القــــراءة التحليلية

إعداد

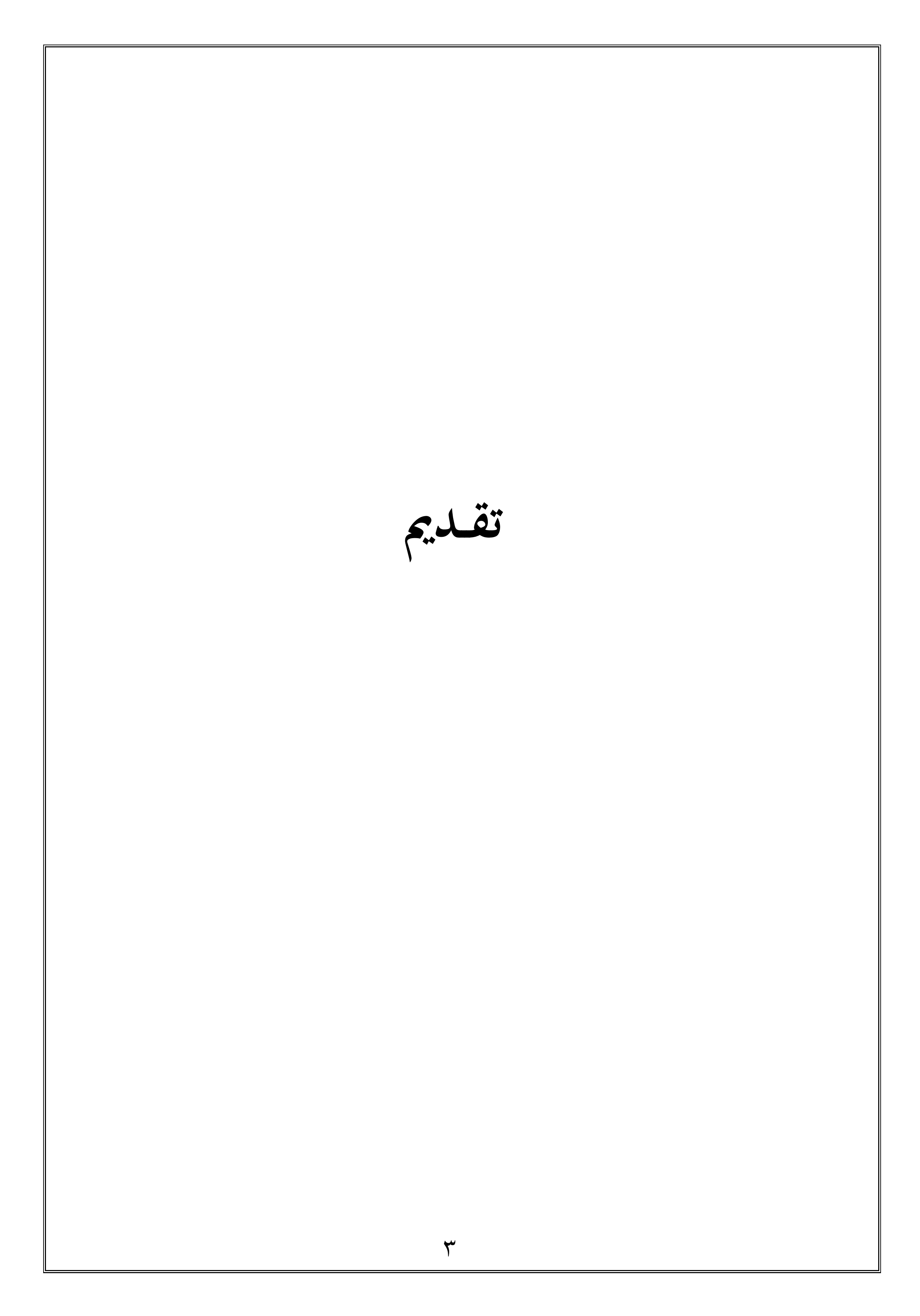
الدكتور / صالح عطية صالح مطر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا – القاهرة ت ٣٩٠٠٨٦٨

الطبعة الأولى

١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م



تقديم

يعد النص الأدبي رسالة لغوية مشفرة يرسلها مبدع النص إلى قارئه ومتلقيه، فالمبدع هو صـــانع العمل الأدبي معبر عن فكره وعواطفه وانفعالاته المتعددة والقارئ .....هو الطرف الثاني من العملية التواصلية .... شريك مشروع للمؤلف في تشكيل المعني ، فالمؤلف لم يوجه خطابه إلا إليه ... وهو كامن في العمل الأدبي مؤثر فيه فهو حاضـر في عملية الإبداع ... " يكيف " صـيغة خطابه حسـب أصـناف الذين يخاطبهم .

والنص الأدبي اختيار واع للمفردة ضـــمن ســياقها المعجمي ، وللتركيب اللغوي المناسب للدلالة ،ومناسب للمبدع والمتلقي في آن واحد ، ومن هنا يكشف النص عن رؤية المؤلف الخاصـة للعالم ، وعن أثر المتلقي في صـياغة النص . ومن هنا فإن النص هو نتاج حي للقاء القارئ والمبدع ضـــمن ظروف فكرية واجتماعية وتاريخية ونفسية عامة .

ولعل النقد في أبسـط تعاريفه هو دراسـة للنص الأدبي ضـمن عناصـره المتعددة من مؤلف وقارئ وسياق فكري وتاريخي بقصد وصفه وتفسيره .

وقد حفلت وتحفل كتب النقد الأدبي بعديد من المفاهيم عن الأدب وأدواته ووظائفه وعن النقد وآلياته ومهماته ، وتغزر المؤلفات النظرية فى الحديث عن هذه المفاهيم ، لكن تقل – إلى حد ما – المؤلفات التي تهتم بالجوانب التطبيقية – ويشـــكل هذا إضـعافا لتلك المفاهيم ويجعلها مجرد نظريات عقلية لا تصـل – فى بعض الأحيان – إلى متابعة الواقع الأدبي . ولا تمس – فى كثير من الأحيان أيضا – النفاذ إلى تنوعات الإبداع الأدبي في الشعر والقصة والمقال والأقصوصة والمسرحية .

ولذا تحتاج هذه المفاهيم إلى المتابعة التطبيقية للتعرف على المناهج النقدية ومدى فاعليتها فى متابعة الإنتاج الأدبي قديما وحديثا . كشـــفا لقدرة المناهج من الناحية الأولى ،

والبحث عن السبل المثلى للإلمام بدراسة النص وصلته بما حوله باعتبار النص رسالة محددة يرســـلها مبدعه إلى متلقيه ضـــمن واقع ملموس بظروفه التاريخية والفكرية والاقتصادية والعقائدية ....

وتحاول هذه الدراسة التعرف على كيفية قراءة النص بطريقة المناهج النقدية المعاصرة بجوانبها المتعددة : المنهج النفسي الذي يركز على دور المبدع انطلاقا من أحاسيسه وانفعالاته وعواطفه ، وذلك في النظرة إلى القصيدة كتعبير عن عواطف المبدع وانفعالاته ضمن ظروفه المعيشة ، والمنهج التاريخي الذي يركز على دور المبدع انطلاقا من ظروفه التاريخية وذلك فى النظر إلى القصيدة كتعبير ووثيقة تاريخية للظروف السياسية والاقتصادية والثقافية التي تحيط بالمبدع ، والمنهج الاجتماعي الذي يركز على دور المبدع فى تعبيره عن الواقع الاجتماعي المعيش .

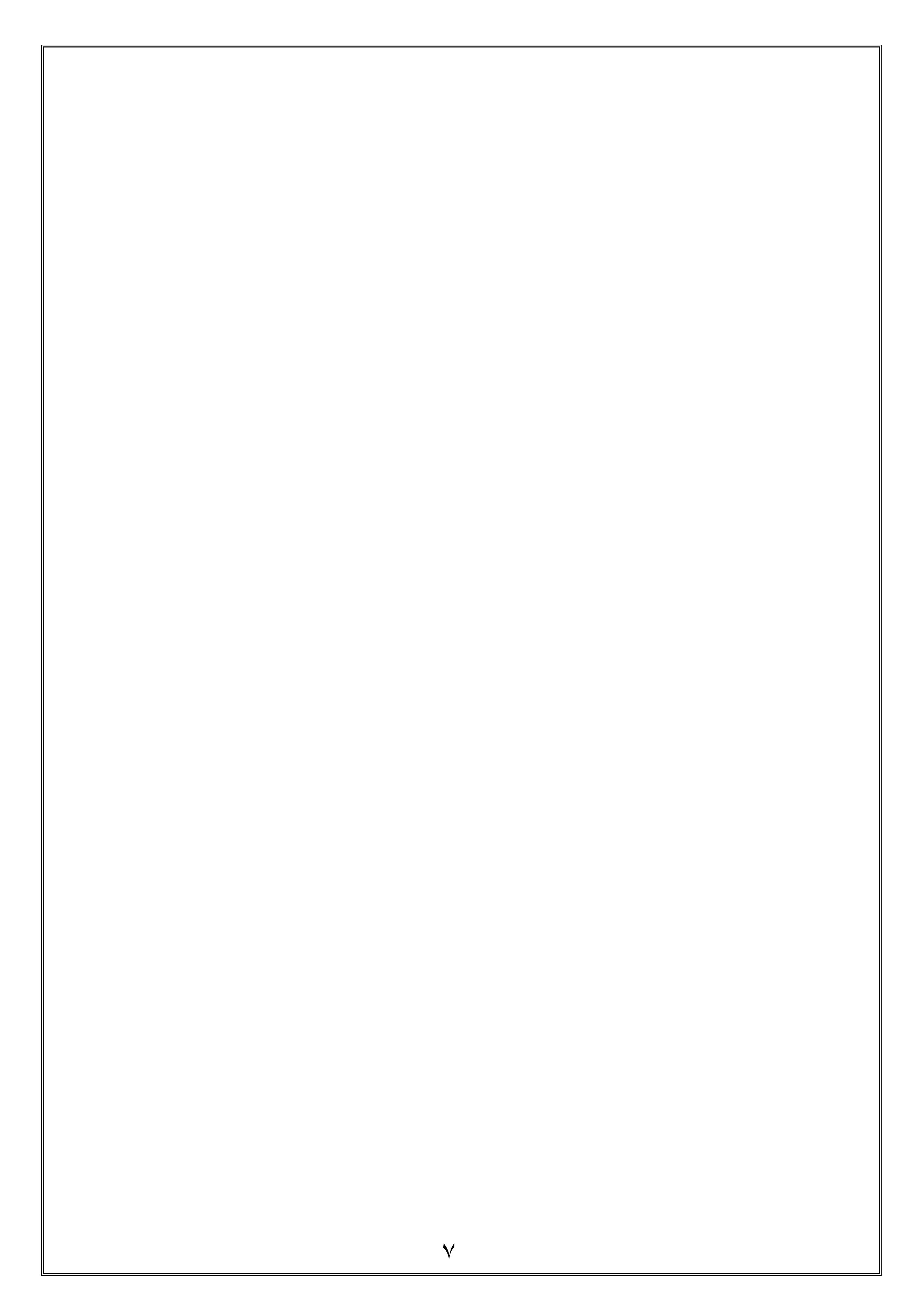
وكان على هذه الدراسة أن تلم بناحيتين خاصتين بالمناهج النقدية هما :

لأولى:إبراز الجوانب النظرية الخاصة بالمنهج وخطواته الإجرائية ،

الثانية : تطبيق هذه المناهج على عدد مكن النصوص الأدبية المتعددة والمتنوعة والمختارة من العصور التاريخية المختلفة ابتداء من الأدب القديم حتى الأدب المعاصر وكان لزاما على هذه الدراســـة فى الجوانب النظرية أن تلم بالتعرف على عدة مناهج وهى مفهوم القراءة ومفهوم التحليلية وعناصـــر العمل الأدبي ومراحل التعامل مع العمل الأدبي ومناهج النقد الأدبي النفســـي ، التاريخي ، الاجتماعي . وهى جوانب فى مجموعها أدوات وآليات نظرية تمكن القارئ من النظر إلى القصـيدة ومحاولة النفاذ إلى داخلها .

كان لزاما أيضا على هذه الدراسة أن تتناول عددا من القصائد المتنوعة تاريخيا تقدم كل قصـــيدة رؤية مختلفة عن ســـابقتها فقد تقدم ظروف الحب والمعنويات فى بيئة قاسية تحكمها العادات والتقاليد كقصيدة (حمامات الأراك) لقيس بن الملوح ، أو تقدم حديث النفس عن القتال والموت عند أحد أبناء فرقة الخوارج فى قصـــيدة قطري بن الفجاءة (يا نفس) ، أو تقدم القيم العربية الأصيلة كالكرم في قصيدة " كرم " للنمري ، أو تتناول صورة الحب التقليدي غير الواقعي عند الشريف الرضى فى قصيدة (ياظبية البان) ، أو تتناول الحنين العربي إلى الأوطان في قصيدة (شوق إلى مصر) للبهاء زهير ، أو تتناول مفهوم الأديب للشعر فى قصيدة الشعر لحافظ إبراهيم، أو تتناول مفهوم المعنى فى رحلته وتفاعله مع فكر الشـــاعر فى قصـــيدة (الرحلة) لصلاح عبد الصبور ، أو فى البكاء على ضياع التراث والأوطان فى قصيدة (غر ناطة) لنزار قباني

وبعد فهذه محاولة مبســطة موجزة عملية للتدرب على كيفية التعامل مع النص ، ولا يسع كاتب هذا السطور إلا التوجه بالشكر لكل من قدم له عونا فيها ، والحمد لله رب العالمين .



الباب الأول

الجوانب النظرية

أولا : تحديد اصطلاحي :

لا يســتطيع أي قارئ لهذا الموضــوع أن يدلف إليه إلا بعد أن يتعرف على مداخله الاصطلاحية ، فيتعرف على المفاهيم الاصطلاحية الخاصة به وهى: القراءة التحليلية

١–القراءة :

تتعدد مفاهيم مصطلح القراءة ما بين المفهوم المعجمي والمفاهيم التي تتداخل معه فى علوم التجويد والأدب والفلسفة ، ويمثل المفهوم المعجمي المدخل الطبيعي والمبدئي لهذه المفاهيم .

المفهوم المعجمي : ترتد كلمة قراءة إلى الفعل قرأ وهو فعل متعد بنفسه وتنصرف دلالتها إلى الناحيتين :

الأولى : فى النطق الصوتي .

والثانية : المعنى النفسي أو الفهم الدلالي .

بالإضافة إلى ثالثة هي : :القراءة بمعنى التأويل :

فالأولى تعنى نطق الحروف والكلمات والجمل نطقا سليما ، والثانية تعنى المعنى النفسي القائم بنفس القارئ ؛ كما يلخص ذلك صاحب المصباح المنير :

(... وقرأت أم الكتاب فى كل قومة وبأم الكتاب يتعدى بنفسه وبالباء قراءة وقرآنا ثم استعمل القرآن اسما مثل الشكران والكفران وإذا أطلق انصرف شرعا إلى المعنى القائم بالنفس ولغة إلى الحروف المقطعة لأنها هي التي تقرأ نحو كتبت القرآن ومسسته والفاعل قارئ وقرأة وقرآء وقارئون مثل كافر وكفرة وكفار وكافرون) (١) .

ويفسر ابن منظور النطق الصوتي في القراءة معتبرا أن مصدر قرأ قراءة وقرآنا فيرى أن المعنى قرأ هو الجمع والضم للشيء بعضه إلى بعضه وأن قراءة تعنى التلفظ بالمقروء مجموعا كما يقول :

(قرأه يقرؤه يقرؤه (الأخيرة عن الزجاج) قرءا وقراءة وقرآنا (الأولى عن اللحيانى) فهو مقروء ... وقرأت الشـيء قرآنا : جمعته وضـممت بعضـه إلى بعض ... ومعنى قرأت القرآن لفظت به مجموعا أي ألقيته ... وقرأت الكتاب قراءة وقرآنا . ومنه سمى القرآن وأقرأه القرآن فهو مقرىء ... وكل شـيء جمعته فقد قرأته ، سمى القرآن لأنه جمع القصـص الأمر والنهى والوعد والوعيد والآيات والسـور بعضـها إلى بعض ... وقرأت القرآن لفظت به مجموعا...) (٢) .

كما يوضح ابن منظور المعنى النفسي الذي ذكره صاحب المصباح المنير بأنه التفقه أو التنسك كما يقول :

(وتقرأ : تفقه . وتقرأ : تنسك ، ويقال : قرأت أي صرت قارئا ناسكا وتقرأت تقرؤا ، فى هذا المعنى وقال بعضهم : قرأت : تفقهت .) (٣) .

ويعنى التفقه التعرف والتفهم والإدراك كما فى قول ابن فارس : (الفاء والقاف والهاء أصـل واحد صـحيح ، يدل على إدراك الشـيء والعلم به تقول : فقهت الحديث افقهه، وكل علم بشيء فهو فقه) (٤) .

وترتبط الناحية الأولى بالقراءة الصـوتية فيما يتعلق بعلم الأصـوات والتراكيب والصـرف والإملاء والترقيم ومواطن الوصـل والفصـل كما يتناسب ونوعية المقروء إذا كان قرآنا أو شـعرا أو نثرا عاديا إذ يحتاج القرآن زيادة على ما ذكر معرفته علم التجويد ، ويحتاج الشعر إلى علم العروض .

ويرتبط بالناحية الثانية ما يتعلق بفهم وتأمل دلالة ما يقرأ وذلك فيما يتعلق بعلم الدلالة وما يثيره من دلالات تتعلق بالعلوم الإنسـانية المختلفة وصـلتها بتأويل النص المقروء .

ويدمج مجدي وهبة في معجمه للمصـــطلحات العربية فى اللغة بين الناحيتين الأولى والثانية فى خطوة واحدة حيث يقول : (١- تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت ، مع إدراك العقل للمعاني التي يرمز إليها في الحالتين) (٥) ، ثم يرتب بعدها مفهوما حديثا للقراءة وهو القراءة بمعنى التأويل فى قوله : (٢- طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهما مختلفا . فيقال مثلا : قراءة جديدة لمسرحية هملت بمعنى تأويل جديد لها . وهذا الاستعمال غير شائع فى العربية) (٦) .

ترتبط القراءة الصـــوتية (الجهرية) بعلوم مختلفة حســـب نوعية ما يقرأ ، فإذا كان المقروء نثرا عاديا احتاج الأمر إلى معرفة الإملاء والرموز الكتابية للحروف الهجائية ، وتقســيم الكلام إلى كلمة وجملة وعبارة وفقرة ومعرفة الهمزة ورسمها الإملائي في أول الكلمة وفى وسط الكلمة وفى آخر الكلمة ومعرفة الألف اللينة والحروف التي تحذف من الكتابة ، والحروف التي تزاد في الكتابة ، وما يوصـــل بغيره من الكلمات فى الكتابة ، وما يكتب منفصلا وحالة هاء التأنيث وتاؤها وعلامات الترقيم المختلفة .

كما يحتاج الأمر إلى معرفة علم الأصـــوات فى معرفة مخارج الحروف الهجائية معرفة صحيحة ، ومعرفة أقسام الحروف من صامته ومتحركة وصفاتها من أصوات مهموسة ومجهورة ومواضــع المخارج من أصـوات شـفوية وأسـنانية ولثوية وأصـوات تنطق فى وسـط الحنك وفى أقصى الحنك وأصـوات لهوية وحلقية وحنجرية ولسـانية وأصـوات انفجارية واحتكاكية .

كما يحتاج الأمر إلى معرفة علم الصرف فى فهم طبيعة الاشتقاق وضبط الكلمات إلى أسماء وأفعال وأنواع الأسماء والأفعال والحروف ، ومعرفة المصـــادر والمشـــتقات ومعرفة طبيعة التصغير والنسب وغيرها .

ويتطلب الأمر كذلك بل أكثر معرفة التراكيب النحوية وعلامات الإعراب من الرفع والنصب والجر والجزم ومواضع كل منها حسب تركيب الجمل من جمل ابتدائية غير منسوخة وجمل ابتدائية منسوخة والجمل الفعلية وعوامل نصبها وجزمها ورفعها والحروف المؤثرة فى ذلك والجمل بأنواعها الشرطية والاستثنائية ، والجمل التي لها محل من الإعراب والتي لا محل لها من الإعراب ، ومعرفة الحروف وأنواعها وتأثيرها من جر وجزم ونصب وغير ذلك من قواعد النحو لما لذلك من أثر بارز فى التأثير على إبراز المعنى وتشكيله .

وإذا كان المقروء قرآنا كريما لزم القارئ المجيد أن يضيف إلى معرفة العلوم الخاصة فى قراءة النثر من أصوات وإملاء وصرف ونحو ... علم التجويد ، وفيه يتعرف على أحكام النون الساكنة والتنوين من إظهار وإدغام وإقلاب وإخفاء ، وأحكام الميم الساكنة وأحكام النون والميم المشددتان وأحكام المد والهمزة : المد المتصل والمد المنفصل والمد اللازم والمد العارض ، وكذلك أحكام الوقف ورموزه ومعرفة الرسم القرآني العثماني ٠

وإذا كان المقروء شعرا لزم القارئ المجيد المجهر أن يضيف إلى العلوم الخاصة بقراءة النثر من أصوات وصرف ونحو ٠٠٠علم الأوزان والقوافي في معرفة الأوتاد والأسباب والتفاعيل والبحور : الوافر والمتقارب والطويل والبسيط والرجز والرمل والمتدارك والمقتضب والمضارع والهزج والمجتث والسريع والمنسرح والخفيف والمديد ومعرفة القوافي وأنواعها .

وينبغي للقارئ قراءة جهرية أن يكون ملما بعلم الإلقاء أو بفن الإلقاء فى جوانبه النظرية والتطبيقية :

النظرية : الخاصة بمعرفة علوم الأصوات والتجويد والإيقاع العروضي .

والتطبيقية : فى الأداء التمثيلي عند القراءة والاضطرابات المختلفة للصوت ، وأن يربط بين القراءة وبين أحاسيسه وتخيلاته المختلفة واضعا نفسه معنويا مكان المبدع . فيستشعر السامع كل خلجات بدوره دون إفراط أو تفريط .

وعلى ذلك فالقراءة الجهرية تطلب الإلمام بعدد من العلوم المختلفة اللازمة لصحة القراءة وضبطها وإخراجها بطريقة إلقائية مؤثرة كعلم الإملاء والصرف والنحو والتجويد والعروض والإلقاء .

وتتعلق معاني القراءة وفهم ما يقرأ بعدة علوم أيضا منها ما هو أساسي ومنها ثانوي ، فالأساسي علم الدلالة فى التعرف على معاني الكلمات المعجمية ، وينبغي الرجوع إلى المعاجم فى كثير من الأحيان ثم الرجوع إلى السياق للتعرف على الدلالة الحقيقة التي تتفق مع المعجم والواقع والدلالة المجازية التي تتعدد إلى استعارة أو مجاز أو كناية أو تشبيه .

وأما العلوم الثانوية التي يحتاج إليها القارئ لفهم دلالة ما يقرأ ، فهي العلوم تتصل بموضوع النص كالرجوع إلى علم التاريخ أو الاجتماع أو الفلسفة أو علم النفس .

وعلى ذلك فالقراءة الجهرية تتطلب الإلمام بعلوم مختلفة منها ما يتعلق بمجرد التلفظ ، ومنها ما يتعلق بفهم ما يقرأ من علم المعجم والدلالة أو الاستعانة بعلوم مختلفة تتصل بموضوع النص أو تستدعيها بعض كلمات النص .

والثالثة :القراءة بمعنى التأويل :

هي قراءة تتعدى الجهر أو الهمس وفهم المعنى الجزئي في النص إلى تأويل ما يقرأ بفهم آخر يختلف عن فهم الآخرين ، أي طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهما مختلفا فيقال مثلا : قراءة جديدة لمسرحية هملت ، بمعنى تأويل جديد لها أي تفسير جديد للمسرحية يحاول أن ينفذ إلى رؤيتها للعالم وللوجود .

وعلى هذا فالقراءة فى ظاهرها عملية صـــوتية وفى باطنها عملية فكرية هدفها ترجمة الرموز إلى مدلولات وأفكار . وقد يتطور المفهوم إلى تفاعل القارئ مع النص المقروء لإنتاج رؤية شاملة للنص تؤله ، وتساعده هذه الرؤية في إعادة تأمل النص الأدبي ، وإعادة تفكيكه وتركيبه مرة أخرى . وقد تختلف هذه الرؤية من قارئ إلى آخر .

والقراءة بهذا المعنى هي إبراز للعناصر الجمالية والدلالية التي توجد فى مختلف جوانب النص الأدبى وهى نوعان وصـفية وتفسـيرية فالوصـفية تقتصـر على مجرد الوصـف وتنقسم إلى : تحليلية وجمالية ولغوية ، وأما التفسيرية فهى تقوم على الربط بين بنيات النص وبنيات الواقع الخارجى بجوانبه المختلفة .

٢-تحليلية :

التحليلية فى اللغة مصـدر للفعل المضـعف حلل ومصـدره تحليل وتحلة وتحلا، وتعود دلالات التحليـل إلى التحلـل من اليمين فى جملـة:(وحلـل اليمين تحليلا)وتعنى الاكتفاء بالقليل إبراء للقســم كما فى قول العرب :(ضــربته تحليلا) أي لم أبالغ فى ضـربه ، واكتفيت بما يبر قسـمي من فعل قليل ، وقد فسـر ابن الأثير قول العرب : ضربته تحليلا ؛ بأنه مثل في القليل المفرط في القلة قائلا : (وهو أن يباشر فى الفعل الذي يقسم عليه المقدار الذي يبر به قسمه ويحلله)(٧) ، أى تجزئة الحدث والاكتفاء بجزء منه . ومن هذا المعنى الخاص باليمين يجرى معنى التحليل فى ســائر الكلام كما يقول صاحب اللسان : (حلل اليمين تحليلا وتحلة وتحلا الأخيرة شاذة والتحلة : ما كفر به ... ومنه قول العرب : ضــربته تحليلا ووعظته تعذيرا أى لم أبالغ فى ضــربه ووعظه

قال ابن الأثير : هذا مثل فى القليل المفرط القلة وهو أي يباشـــر من الفعل الذي يقســـم عليه المقدار الذي يبر به قســـمه ، ويحلله مثل أن يحلف على النزول بمكان ، فلو وقع به وقعة خفيفة أجزأته فتلك تحلة قســمه وضــربه ضــربا تحليلا أي شــبه التعذير ، وإنما اشــتق ذلك من تحليل اليمين ثم أجرى فى ســائر الكلام حتى قيل فى وصف الإبل إذا بركت) (٨) .

وبهذا فالمعنى اللغوي لكلمة تحليل هو تجزئة الشيء إلى أشياء صغيرة مكونة للشيء .

<u>**التحليل فى المصـطلح النقدي**</u> :تعنى رد الشــيء إلى عناصــره المكونة له مادية كانت أو معنوية ، ولذلك يســـتعمل في علوم مختلفة فى الكيمياء والعلوم الطبيعية والرياضـيات ، وفى ذلك العمليات الذهنية والنفسـية ، والتحليل بذلك له طريقتان :

الأولى:طريقة واقعية تخضع للتجربة والمعمل فى العلوم الطبيعية الصحية كالكيمياء.

والثانية : طريقة نظرية تجرى داخل الذهن وحســـب (٩) ، ويحدث ذلك فى العلوم الإنسانية ويزاد عليها الدراسة .

وفى النقد الأدبي يعنى المصطلح تجزئة العمـــل الأدبي الفني إلى عناصـــره المكونة له (١٠) ، أي (الدراسة المفصلة والإيقاع المفصل لذات (بنية) العمل الأدبي وتأثيره ويستعين التحليل بمنهج لتشريح العمل الأدبي لإيضـاحه وتمييز عناصـره وذلك أملا فى معرفة الكيفية والسـببية التي جمعت عناصـر العمل الأدبي بالطريقة التي جمعت بها ، كما يشير المصطلح أيضا إلى تقييم عناصـــر العمـــل الأدبي إلى جانـــب إيضاحه) (١١) .

ويعنى ذلك تحليل العمل الأدبى إلى عناصره الأساسية حسب طبيعته فإذا كان النص الأدبى رواية حللت إلى عناصرها : الشخصيات والأحداث والعقدة والجو المحيط بها من زمان ومكان ، والعلاقات التي تصل بهما جميعا (١٢) والسرد الفني ،

وإذا كان النص الأدبي شعرا حلل إلى عناصره المتعددة : الفكرة والشعور والموقف والغرض واللفظ والتركيب والرؤية الفنية (فالمعنى الكلى للقصـيدة مثلا يمكن تحليله إلى فكرة وشـــعور وموقف وغرض ، وكل هذا يعبر عنه بكلمات مرتبة ترتيبا ما ولا يمكن فهم القصـيدة إلا بالتحليل الدقيق لصـفات هذه الكلمات من معنى وحدث وتداعى معان وتنظيم للإيقاع الموسيقى) (١٣) .

وهذا المنهج التحليلي للنص الأدبي ظهر في البيئات الأوربية : فرنســا وإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية ، ففي فرنســا ظهر هذا المنهج على أنه وســيلة لتلاميذ المدارس فى تعليم الأدب ، وفى إنجلترا وأمريكا ظهر على شــكل فحص للأثر الأدبي ومعرفة كل جزء منه والعلاقة التي تربط بين الأجزاء جميعها والحكم عليها مســتندا إلى معايير ثلاثة هي : الاكتفاء الذاتي من حيث الدلالة ووحدة الصنع ، والتعقيد العضوي لتركيب الأثر الأدبي (١٤) ٠

ويعد التحليل جزءا من مراحل النظر إلى القصـيدة سـعيا إلى تأويلها وهي : أ- الانطباع ب-والوصف ج-والتفسير د-والحكم والتحليل جزء من الوصف ٠

تمر قراءة النص فى ذهن القارئ بعدة مراحل أساسية هي :

١- الانطباع ٢-الوصف ٣- التفسير ٤- الحكم

١-الانطباع :

ويعنى معنيين عامين :

أ-انفعال يتولد عند الفنان نتيجة عوامل خارجية أو داخلية وينجم عنه تعبير معين

ب-انفعال يتولد عند الملتقى إزاء أثر فني عند قراءته له ، فقد يعير بالاستحسان أو بالاستهجان أو يلجأ إلى تحليل ملامح الجمال والقبح فيه (١٥) .

ومن المهم الجانب الثاني حيث يمثل الانفعال والانطباع أداة أولى من أدوات الملتقى جمهورا أو ناقدا في شكل أحكام ذوقية فنية وليدة اللحظة تبتعد عن إهمال التفاصيل وتهتم بإبراز الحكم الكلى الوقتي .

وهى نتيجة حتمية لمجرد قراءة القصيدة والتعرف على معانيها الكلية ٠

ج-التذوق الشخصي :

ملكة خاصــة بالإحســاس بالجمال أو القبح تميز بدقة بين جماليات الأثر وحســناته وعيوبه وتصدر الحكم عليه بناء على عاطفة بسيطة . ويشارك هذا الذوق الشخصي الذي يختلف من شـخص إلى أخر ...في إصـدار الأحكام السـريعة والغير مدروسـة بدون تحقيق أو تمحيص .

٢-الوصف:

تقتصر فيه القراءة على مجرد الوصف ويقسمها إلى : تحليلية وجمالية ولغوية:

١-التحليلية : وتعنى وصف الوحدات الأساسية التي توجد في بنية النص ويقصد بها أيضـا تعيين أو تحديد شـكل العلاقة التي توجد بين الوحدات اللغوية والشـكلية الموجودة في بنية النص (١٦) ٠

٢–والجمالية تعنى إبراز ما يوجد من دلالات جمالية داخل الأثر الأدبي .

٣–واللغوية وتعنى إظهار اللغويات داخل النص وآثارها ودلالتها المعنوية .

٣–التفسير :

ويقوم بالربط بين بنيات النص الداخلية وبين بنيات الواقع الخارجي بجوانبه المختلفة (١٧) ، وهو يستخدم المناهج المتعددة في التعامل مع القصيدة من مناهج نفسية تلم بما يتعلق بالمبدع من انفعالات ووجدانيات ، ومناهج تاريخية تلم بما حول النص من ظروف تاريخية واقتصادية وسياسية يعيشها المبدع ، ومن مناهج اجتماعية تلم بالظروف الاجتماعية المحيطة بالمبدع ، ومن مناهج بنيوية وأسلوبية تركز على الجوانب اللغوية للنص وغيرها .

وهى تقوم بوصف النص من النواحي الخاصة بالمبدع وظروفه التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية واللغوية ، وتتأمل القصيدة من النواحي اللغوية من ناحية الأصوات والصرف والنحو والدلالة . أو تقوم بالربط بين بنيات النص وبنيات الواقع الخارجي بجوانبه المختلفة .

٤–الحكم :

هو تاج النقد وعملية التفسير ويعنى الحكم في الأدب والنقد ، التقدير الذي يتميز به فنان أو ناقد ، والتقدير الخاص بالفنان لإخراج أثره تبعا لأصول مبادئ يقر بصحتها وبتوافقها نفسيا وتقنيا مع قدرته التنفيذية ، والتقدير الخاص بالناقد أو المتمتع بالأثر للتعبير عن محصل موقفه من العمل الأدبي (١٨) .

ويهمنا موقف الناقد فهو يصدر الحكم المتعلق بموقفه بعد أن درس العمل الأدبي وفق أحد المناهج المتعددة وتمكن من وصفه وتحليل عناصره المختلفة من مفردات وتراكيب وصور وموسيقى ورؤية فنية ما ، ويصدر في النهاية حكما يلخص به جودة العمل أو قبحه ، وتوافق العمل الأدبي مع المعطيات الصادر عنها أم لا ، ومناسبة العمل الأدبي مع طبيعة المبدع وانفعالاته وحياته أم لا .

وبعد فهذا مجرد موجز للمراحل والمراتب التي يمر بها العمل الأدبي في ذهن مبدعه أو قارئه انطلاقا من مجرد الاستقبال العابر حتى تفحص العمل الأدبي وتفسيره ثم الحكم عليه حكما يلخص موقف ناقده .

ثانيا :عناصر العمل الأدبي :

يعد العمل الأدبي في المقام الأول رســالة محددة قابلة للقراءة والتفســير لأكثر من قارئ . يحاول كل قارئ أن يفك شـفرة هذه الرسـالة بالتعرف على مكونات النص الأدبي من مؤلف وعمل أدبي ومتلقي ، ثم ينفذ إلى العمل الأدبي نفســه محللا أجزاءه من ألفاظ وتراكيب ومعان وصـورة وموسيقى ورؤية فكرية للكاتب إذا كان شـعرا ، ومن شخوص وأحداث وعقدة ورؤية وسرد إذا كان قصة ، ومن شخوص وأحداث وعقدة ورؤية وصراع ولغة إذا كان مسرحية .

فالمؤلف هو رأس العمل الأدبي ، وهو الذي ينفعل مع الأحداث الشخصية التي تمر به ويتفاعل معها خلال علاقات الحب والكراهية والعداء والصداقة ، ومع الأحداث الوطنية والاجتماعية والتاريخية مكونا فكرا ورأيا يتحولان إلى أدب شــعرا أو نثرا . ويحاول المؤلف أن يوصـل رسالته إلى القارئ حتى ينقل فيها أحاسيسه وأفكاره حتى يؤثر فيه كما تأثر هو وتفاعل مع واقعه التاريخي والاجتماعي والفكري .

والقارئ هو الطرف الثاني من العملية الإبداعية يقرأ أو يسمع أو يشاهد العمل الأدبي ، فيحاول جاهدا أن يستمد من الألفاظ والتراكيب والصور والموسيقى ويتفهم رؤية الكاتب لعالمه فى لحظاته التاريخية والاجتماعية ، فينفعل بها كما انفعل الكاتب ويؤثر ذلك على سلوكه وفكره . ويحتل القارئ موقعا هاما فى العملية الإبداعية فهو الذي توجه إليه رسالة العمل الأدبي ، ويجب أن يتحلى بثقافة واسعة تساعده على التعرف على طبيعة العمل وفهمه ثم تفسيره وتحليله وبيان موقفه منه .

وفى تحليل القارئ للعمل الأدبي إلى عناصره المختلفة يتوقف على العناصر المكونة للعمل الأدبي مع التنبه إلى العناصر الخاصة بكل نوع أدبي على حدة متبعا الآتي :

١-اللغة : فهو يتوقف عند اللغة في الشعر والقصة والمسرحية والمقال في عناصرها:

أ-الألفاظ : يحاول أن يفهم مدلولاتها واشتقاقاتها باحثا عن مصادر فهمه لدلالتها فى القاموس أو فى العلوم التابعة لها إذا كانت مصطلحات وبمدلول الاصطلاحات؛ فيبحث في المعجم ثم عن الكتب المساعدة فى الاصطلاح إذا كانت مفردات من علم التاريخ أو الاجتماع أو الفلسفة وغيره ، ثم يتعرف على دلالاتها بين الحقيقة والمجاز وهل هي مستعملة في معناها الحقيقي في المعجم ، أو أن الألفاظ تشير إلى دلالات مجازية أو رمزية

ب-التراكيب : يحاول أن يصف أنواع التراكيب والجمل من اسمية وفعلية ، وأنواع الجمل من استفهامية وشرطية وبسيطة ومركبة ومعقدة مبينا أسرارها الجمالية واستخدامها فى العمل الأدبي ومعرفة دلالاتها الجمالية فى العمل الأدبي وأثرها في بيان رؤية الكاتب دراسة بلاغية جمالية .

ج-الأفكار : تعد الفكرة هي مضمون العمل الأدبي ، والفكرة تتوالد في نفس الكاتب في تفاعله مع لحظته التاريخية والاجتماعية والنفسية ، وتتعدد الأفكار من أفكار شخصية تخص حياة الشخص وتجاربه التي مر بها من تجارب حب وصداقة وغيرها ، أو تعبير عن فكرة فلسفية يراها فى الحياة ، وقد تكون الفكرة خاطرة أو رأى ينتهي إليه الذهن في أمر من الأمور أو موقف من المواقف والخاطرة نوعان :

أ-" خاطرة اليقظة الواقعية المتكيفة مع العالم الخارجي والخاضعة للمنطقية ، وهى التي تتكون من الخبرة ومن الاحتكاك بالمجتمع والحياة العملية ....

ب–الخاطرة الانطوائية : الخاضعة للضروريات الانفعالية المتفلتة من أصول المنطق وقيود المجتمع و هي التي تعتمد التصورات الرمزية المشبعة بالعاطفة في التعبير عن ذاتها لدى المصابين بالانفصام ، أو في أحلام الأ صحاء من الناس ، وهى فى واقعها خاطرة خاصة فردية تكتفي بالرمز ولا تتطلب لغة الإبانة عنها لأنها أصلا غير مهيأة للانتقال معا من صاحبها إلى الآخرين "(١٩) .

٢–العاطفة : حالة وجدانية تنتاب الأديب قد تتغير بالاستقرار والهدوء والدوام وعدم العنف ، وقد تتحول هذه الحالة إلى حالة من العنف ، وهى الانتقال الذي يتميز بالعنف والثورة وليدة اللحظة وسريعة الزوال .
وتطلق على الحالة الوجدانية الهادئة المشاعر والميول الإيثارية كالحب والصداقة والعطف والإعجاب (٢٠) ، وهى تقابل الفكر بشدته ٠ والعاطفة هي أداة الأديب فى تغليف أفكاره للتأثير والتفاعل مع متلقيه ، وإثارة عواطفهم من رضا وقبول أو رفض أو سخط أو ألم أو أمل أو الحزن والأسى ، وهى تحرك الأفكار والآراء ، وهى دافع للتجديد فالكاتب الذي تخمد عواطفه لا نرى له براعة فى الفكر أو اللفظ أو الصورة .
وتتواجد العاطفة في الشعر والقصة والمسرحية وفي المقال الأدبي ٠

٣–<u>الرؤيا</u> : الفكرة العامة والرسالة الأساسية التي يحاول الأديب أن يوصلها إلى قرائه ، وهى " تمثل له ما هو غير موجود على أنه موجود وذلك عن طريق الإحساس الرهيف والخيال المبدع " (٢١) ، أي أن هذه الفكرة العامة أعمق وأكبر من الأفكار الجزئية فى النص الأدبي ، وأكبر من العاطفة والصورة ، وما هذه إلا أدوات صغيرة لتوصيلها ٠ وهذه الرؤيا تفرد الفنان أو الأديب بالرؤيا عن الآخرين وتميزه بالحساسية والفكر المفرط وقدرته على النفاذ إلى عوامل الأشياء ،

وهى تمثل قصد الأديب والمغزى الأساسي من عمله الأدبي .
ويســـتطيع القارئ النفاذ إلى هذا المغزى والفكرة العامة للنص الأدبي باتباع طرق التأويل فى استنباط معنى معين لنص ما ، أو المغزى من قصة رمزية أو قصيدة رمزية ويكثر هذا النوع من المغزى أكثر فى القصائد الرمزية أو القصص الرمزية ؛ لكل هذه الرؤيا تكمن وراء كل عمل أدبي ، وهى التي تدفع الكاتب إلى تشـــكيل صـــوره واختيار أفكاره الجزئية وتراكيب عباراته واختيار مفرداته ، أي هي المحرك الأساسـي للعمل الأدبي .
وتتواجد الرؤيا في كل عمل أدبي سواء أكان شعرا أو قصة أو مسرحية أو مقال
٤-الصور الخيالية : تقوم الصور الخيالية أو الخيال بتلوين الأفكار وإضافة عدد من الظلال والإيحاءات . والخيال يقوم بتكوين الصــور الذهنية والجمع بين الأشـياء المتباعدة التي لا ترتبط بزمان أو مكان ، وإنما يقوم الخيال بتجمعها في صـورة واحدة تتعدد ما بين اسـتعارة وتشـبيه ومجاز وكناية ، وقد يلجأ الخيال إلى طرح صـورة من الواقع ؛ فتظهر في صـورة واقعية أو منظر من مناظر الحياة ، وقد تبدو القصـيدة أو العمل الأدبي في حد ذاته صـورة كلية ترتبط بها جميع الصـور الجزئية في العمل الأدبي ، فالصورة أنواع : بلاغية وهى صورة ذهنية
وواقعية ورمزية وهى صورة الشيء أو الموقف الذي ينطوي عليه مغزى أخلاقي .
وهي تتواجد في الشعر بشكل أكبر من أي نوع أدبي آخر ٠

٥-الشخوص :

٦- الأحداث :

٧- العقدة :

٨-الصراع :

ثالثا : مناهج التحليل الأدبى:

١-المنهج النفسى :

نتج هذا النهج من تغير النظرة إلى الأدب حيث أصبح الأدب فى نظر الرومانسيين صدى للذات الشاعرة ، وليست صدى لمحاكاة الأقدمين ؛ باعتبارهم يمثلون النموذج الأرقى للذات للإبداع ، واعتمادهم على العقل الواعي المتزن الذي يكبح الغرائز و العواطف و يسيطر عليها بإدراك خفاياها و عملها (٢٢) .

فلقد ظهر إلى الوجود هذا النهج مع تبلور نظرية التعبير على يد شعراء الرومانتيكية الأوربية ، فلقد وجدوا أنه من اللازم " الدفاع عن ذات الفرد المهددة التي أغفلها الفلاسفة والمشرعون والمبدعون طويلا ، وبدأت تأخذ شكل العرض المنهجي مع الإلحاح على قدرة العمل الفني في التعبير عن استجابة الفنان الشخصية لحادث أو موضوع بعينه والربط بين قيمة العمل والكشف عن مزيد من الطاقة الفنية للمبدع .

وأصبح ما يجذب منظر الفن ، أو ناقده هو الكشف عن ما يملكه الفنان من ملكات أو سمات خاصة كما لو كانت هذه الملكات والسمات العلة الفاعلة وراء الجمال ، أو هي مصدر إعجابنا بها يقدمه الفنان " (٢٣) .

لقد نادت الرومانيتكية بضرورة الاهتمام بذاتية الفرد تجاه المجتمع ، والأدب في هذه الحالة ليس صورة للمجتمع ، ولكن صورة للذات الفردية ؛ ولذلك كانت ثورتهم فى الأدب اعتمادا على اللجوء إلى العاطفة والاعتماد عليها فى طبيعتها الفردية والذاتية ، فأطلق الرومانتيكيون العنان لأحاسيسهم الفردية حتى أصبح الأدب صورة للذات (٢٤) ، أو تعبير عن الذات .

وتتميز الذات الرومانتيكية بعدد من الخصائص منها : عدم الرضا بالحياة ، والقلق من العالم المحيط بهم وما يعج به من أحداث ، وفى الحزن الذي يسيطر على نفوسهم وأحاسيسهم ، والإحساس بالغربة في عصره ، وعصبية المزاج ، وسرعة التأثر، وجسارة العقل ، والولع بالجري وراء المتناقضات وبالتصرف وقلبه عامر بعواطف إنسانية كالوطنية والحرية والحب والتفرد والأصالة (٢٥) .

وتدخل علم النفس الأكاديمي في دراسة ظاهرة الإبداع مستفيدا من الرومانسية وهنا ظهر المنهج النفسي كمنهج لعلماء النفس ، ثم انتقل ميدان الأدب والنقد . فقد بدأ فرويد –من مائة عام– تحليلاته النفسية لدراسة الشعور واللاشعور أو الوعى واللاوعى ؛ معتبرا اللاوعى واللاشعور هو المخزن الخلفى غير الظاهر للشخصية الإنسانية وبمثابة العوامل الفعالة فى السلوك والإبداع والإنتاج . ونظر إلى الأدب والفن على أنهما تجليات ظاهرة للظواهر النفسية " فالأدب والفن تعبير عن اللاوعى الفردى ومجلى تظهر فيه تفاعلات الذات فى صراعاتها الداخلية " (٢٦) .

وحدد فرويد عدة خصائص طبقها على الأحلام ونقلها للأدب ، وهي تميز الظواهر الإبداعية كتغيرات نفسية وهي : التكثيف والإزاحة والرمز ، وحاول فرويد أن يستعير شخصيات أدبية للتعبير عن ظواهر العقد النفسية مثل عقدة أوديب و عقدة إلكترا .

وربط فرويد بين الإنتاج الأدبي وبين تاريخ المبدع الشخصي من ناحية أخرى واعتبر هذا التاريخ كما متراكما من الخبرات لديه منذ سن الطفولة المبكرة (٢٧) .

لقد تضـافرت جهود الرومانسـية وعلماء النفس في ظهور تيار التعبيرية في الأدب في تركيزه على دور المبدع ورد العمل الأدبي كله إليه ، وظهور المنهج النفســـي وتناوله الأدب على أنه مجلى للنوازع والانفعالات الإنسانية .

وتلقف النقاد المنهج فحاولوا أن يســـتفيدوا منه في دراســـة رد الأدب إلى الذات المنشئة له وهي المبدع ، وغاص النقاد في حياة المبدع بحثا عن تفسير لإنتاجه ومحاولة للوصول إلى نتائج معينة في تقييمه .

وأصبح هم المبدع في ضوء التعبيرية هو التعبير عن أحاسيسه وانفعالاته ، كما أصبح الفن لا يعبر عن حقيقة خارجية ؛ وإنما يعبر عن حقيقة داخلية ، وهي مجموعة من الانفعالات الفردية التي تفرض على المبدع أن يعبر عنها أي ينقلها من وجود داخلي إلى وجود خارجي هو العمل الفني الملموس (٢٨) ٠

وتتميز الانفعالات إلى نوعين هما :
الأول : عاطفة تلي الفكرة أو مجرد اهتزاز للإحساس بتأثير يقع على صفحته
الثاني: عاطفة لا تنشأ عن تصور فتعقبه وتبقى متميزة عنه (٢٩) .
وإذا كان العمل الأدبي في ظل التعبيرية تعبير عن العالم الداخلي للمبدع فإن لغته هي مظهر فيزيائي طبيعي للغة داخلية تحققت صـــورتها التعبيرية بمجرد أن تم فعل الحدث داخل الفنان فتم التعبير عنه (٣٠) . أي أن اللغة لا تشير إلى العالم الخارجي بقدر ما تشير إلى العالم الجواني الإنساني الخاص بالذات المبدعة حاملة آمالها وآلامها وأفراحها وأتراحها .
وإذا كان العمل الفني صـــورة تعبيرية للعالم الداخلي للفنان بانفعالاته الفردية ، وإذا كانت لغة العمل الأدبي صورة التعبير عن العالم الجواني للذات الفردية للمبدع ؛

فإن ذلك يحكم على المتلقي أن يبدأ بمعرفة المبدع قبل العمل الأدبي ، ولا يبدأ بمعرفة العمل الأدبي قبل النظر إلى حياة المبدع الشخصية ، وما يمر به في حياته من متاعب وحب وكراهية ومواقف نجاح وفشل ومواقف أمل ومواقف يأس وغيرها من مواقف الحياة التي لها تأثيرها على نفسية المبدع ، وكل ذلك يفرض على الناقد وهو يقرأ العمل الأدبي .

وقد حدد النقاد عددا من الخطوات الإجرائية في تناولهم للنص على طريقة المنهج النفسي وهي :

١- متابعة المبدع وهو ينتقل من حركة إلى أخرى على نحو يبدو واضحا في وحدات القصيدة .

٢- دراسة الصور الشعرية الأصلية التي وردت في ثنايا العمل .

٣- إحصاء عدد الصور التي أفرزها الشاعر في قصيدته .

٤- إحصاء النقلات والتنويعات التي ميزت حركة المبدع .

٥- تقييم الأبعاد والقيم الاجتماعية التي تبناها الشاعر ، وكشفت عن نفسها في سياق العمل .

٦- الكشف عن الدوافع والقيم الشخصية التي تحكمت في حركة القصيدة .

٧- متابعة فكرة القصيدة من أولها والوقوف على تدفق المبدع وتغلبه على ما نشأ في سبيله من عقبات نتيجة رغباته في التنويع والتوزيع والتحضير .

٨- محاولة الكشف عن بعض الأبعاد الجمالية في القصيدة ، وعلى وجه الخصوص ما يتعلق منها بالجانب التشكيلي والتراكيب المفضلة لدى المبدع (٣١) .

وهي خطوات تحلل القصيدة إلى وحدات وصور وأفكار وعواطف وجماليات وردها إلى الدوافع والانفعالات والحالات النفسية التي تعتري الأديب في حياته الشخصية والنفسية ، وتفسير الأولى وهي وحدات القصيدة وعناصرها على أساس من الثانية ، وهي الحالات الجوانية للقصيدة بحثا عن سر الإبداع عند المبدع .

٢-المنهج التاريخي :

يرى هذا المنهج أن الأدب صـــورة من صـــور الحياة التاريخية ؛ فالتاريخ يظهر في الأدب والفن والثقافة وكأنه قد ابتلع الأدب والفن والثقافة ، والأدب ليس صـــورة مستقلة خاصة بالأديب فالأديب ليس كيانا مستقلا ، فمن الخطأ " أن يقال : إن كل أديب كيان مستقل بذاته فضلا عن أن يقال ذلك في اثر من أثاره : قصيدة أو قصـــة أو مســـرحية ، إنما الأديب وكل أثاره وأعماله ثمرة قوانين حتمية عملت في القديم وتعمل في الحاضر وتظل تعمل في المستقبل ، وهو يصدر عتها صدورا حتميا لا مفر منها ولا خلاص ، إذ تشكله وتكيفه حسب مشيئتها وحسب ما تعمل في تضاعيفها من جبر وإلزام " (٣٢) . وتتمثل هذه القوانين فى الظروف المميزة للأديب حياته : وأصـــله وجنســـه وبيئته ومكانه وعصـــره والظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى يمر بها عصره .

ويعنى ذلك أن يسعى هذا المنهج إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على التعرف على علاقاتهم بأوطانهم وأممهم وآبائهم وأمهاتهم وأسرهم وتربياتهم وأمزجتهم ونفقاتهم وتكويناتهم المادية الجســمية وحواســهم النفســية والعقلية ، وذلك من خلال البيئة والجنس والوسط أو المكان والجنس والعصر أي البيئة التي ينشأ فيها المبدع والثقافة المعاصرة من تاريخية وسياسية والتربية والعوامل الزمانية والمكانية المؤثرة فيه (٣٣) .

ويقصد بالجنس العنصر البشرى المميز للأديب تركى أو عربى أو آربي أو هندى أو أوربى ، وهو تشـــير إلى النظرة الموروثة فى الأمة ؛ فلكل أمة منحدرة من جنس معين خصـائص فطرية معينة متوارثة من جيل إلى جيل ٠ ويقصـد بالبيئة الوسـط الجغرافى والمكاني الذى يعيش وينشـــأ فيه الأفراد المبدعون ، ويقصـــد بالعصـــر الظروف الســياســية والثقافية والفنية والدينية والاقتصــادية والعلمية التى تحيط ببيئة الأديب وتمثل واقعا ثقافيا حوله (٣٤) .

وفى إطار هذا المفهوم يصبح العمل الأدبى " ظاهرة طبيعية تحددها الحالة العامة للعقلية الجماعية والعادات والأخلاق السائدة ومجموعة ... القوانين الثقافية والشروط العامة التى تتحكم فى تطور الوقائع الفنية والأديبة " (٣٥) .

كما يتحول الأدب إلى وثائق تاريخية حضارية تلغى دور المبدع وتجعل منه مجرد وثيقة للظروف الثقافية والسياسية والاجتماعية والجنس والبيئة .

غير أن بعض أصحاب هذا المنهج وهو لانسون قد استدرك ذلك فرأى أن هناك عنصرا أخر إلى جانب عناصر الجنس والبيئة والعصر وهو العنصر الذاتى الخاص بالأديب ، وهو الخاضع للتذوق ويتمثل فى " العناصر الشخصية .. التى تحمل القوة العاطفية والفنية فى المؤلف الأدبى " (٣٦) ٠

ومن هنا يرى لانسون أننا فى تعاملنا مع العمل الأدبى أمام تذوق شخصي ؛ لأن النص الأدبى يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير فنيا من استجابات فنية وعاطفية إلى جانب تذوق عام خاص بأخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا .

ومن هنا فالمنهج التاريخي حاول الجمع بين الذوق الشخصى والذوق العام كما يقول لانسون : " ولما كان التاريخ يمكننا من أن لا نرجع كل شئ إلى أنفسنا ، وأن ندرس كل قرن وكل كاتب فى ذاته ، فإنه بذلك يفتح أمام حسياستنا الفنية اتجاها جديدا وممكنات للنشاط لا حد لها ولا حصر عليها .

فنحن عندما نقرأ لا تكون استجابتنا الفنية فى العادة تامة النقاء ، إذ أن ما نسميه ذوقا ليس إلا مزيجا من المشاعر والعادات والأهواء التي تساهم فيها كل عناصر شخصيتنا المعنوية بشيء . ومن ثم يدخل فى تأثيراتنا الأدبية شئ من أخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا .

ولكن التاريخ يستطيع أن يفصل عنا حساسيتنا الفنية أو على الأقل يخضعها لحكم الصـــور التي نكونها عن الماضـــي . ومن ثم يكون نشـــاطها الفني عبارة عن إدراك العلاقات التى تربط العمل الأدبى بمثل أعلى خاص أو بمنحى فى الصياغة معلوم ، ثم ربط هذين الأخيرين بروح الكاتب أو حياة الجماعة ، أى أننا نأخذ أنفسنا بأن نحس تاريخيا " (٣٧)

ويعنى ذلك أن هذين الذوقين (الحس – التاريخ) يكونان ذوقا واحد هو الإحساس بالتاريخ أى الإحساس من خلال التاريخ .

بدأ المنهج التاريخى بجهود (سانت بيف ١٨٠٤ – ١٨٦٩م) فى أحاديثه المعروفة باسم " أحاديث الاثنين " و " أحاديث الاثنين الجديدة " ، فقد نادى فيها بدراسة الأدباء دراســـة علمية تربط بين الأدباء وعلاقاتهم بأوطانهم ووطنهم وعصـــورهم وآبائهم وأمهاتهم وأسرهم وتربيتهم .

وتطور مع جهود تين (١٨٢٨ – ١٨٩٣م) الذى أخضع دراسة المبدع لعناصر الجنس والبيئة أو المكان والعصر ، ونضج مع دراسات لانسون فى ضرورة المزج بين عناصـر الجنس والبيئة والعصـر والذوق الشـخصـى فى القصـيدة ، ثم انزلق النقد التـاريخي إلى لون أخر أطلق عليـه النقـد الاجتمـاعى وانتقلـت أهم مبـادىء النقـد التاريخى إلى النقد الاجتماعى واســـتقرت به (٣٨) ، وتحول النقد التاريخى إلى النقد الاجتماعى مع تغيرات كثيرة .

وقد حدد لانسون الخطوات الإجرائية العملية لهذا المنهج وتتلخص فى :

" معرفة النصوص ومقارنتها بعضها ببعض لتمييز الفردى من الجماعى والأصيل من التقليدى ، وجمعها فى أنواع ومدارس وحركات ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية (٣٩)

وتنقسم هذه الطريقة إلى جزأين رئيسين :

الأول : المعرفة الدقيقة الكاملة بالكتاب وطرحها فى عدد من الأسئلة :

١- هل نسبة النص صحيحة ؟ أم أنه نص منتقل بأكمله .

٢- هل النص نقى كامل خال من التغيير أو التشويه أو النقص .

٣- ما تاريخ تأليف النص ؟

٤- كيف تغير النص منذ الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التى طبعها المؤلف ؟

٥- كيف تكون النص فى أول تسويدة إلى الطبعة الأولى ؟ وعلام تدل التسويدات ، إن وجدت ، من حيث ذوق الكاتب ومبادئه الفنية ونشاطه النفسى ؟

الثانية : تفسير النص من الكلمة إلى الجملة إلى المعنى الخاص والعام ضمن الظروف التاريخية والسياسية والثقافية المعاصرة :

١- التعرف على المعنى الحرفى للنص : معنى الألفاظ والتراكيب مستعينين بتاريخ اللغة وبالنحو وبعلم التراكيب التاريخي ، ثم معنى الجمل بإيضاح العلاقات الغامضة والإشارات التاريخية أو الإشارات التى تتعلق بحياة الكاتب نفسه .

٢- بتحديد المعنى الأدبى للنص ، وما فيه من قيم عقلية وعاطفية وفنية وما يرتبط بها من حالات نفسية وآراء أخلاقية وفلسفية واجتماعية ودينية .

٣- التعرف على تكوين العمل الأدبى ، وأنواع الأمزجة والملابسات المصاحبة له .

٤- النجاح والتأثير الذى للنص الأدبى وتحديدها (٤٠) .

ويمكن بهذه الخطوات والإجراءات تطبيق المنهج التاريخى على أى نص .

٣-المنهج الاجتماعى :

يرى هذا المنهج أن الأدب وثيقة اجتماعية ، وتعبير عن المجتمع وما يجرى فيه من تقاليد وعادات ونظم وأوضاع ومبادئ وأفكار يصدر الأدب عنها ويظهر فى إبداعاته ؛ فالأديب يعكس مشاعر المجتمع وبواعثه ونوازعه وآماله وآلامه وينشر ذلك .

وبهذا المنهج يدرس النقاد وعلماء الاجتماع الأدب دراسة اجتماعية بغية أن يتعرفوا على انعكاسات المجتمع فى الأدب وما فى البيئة من ظواهر اجتماعية ومدى تأثيرها فيه، محاولين النفاذ إلى طبقة الأديب الاجتماعية التى ينتمى إليها ، وما عاش فيها من أوضاع اقتصادية ومدى استجابته لموقف طبقته وصدوره عنها فى أثاره ومدى مشاركته فى تكييف مجتمعه ومشاركته فى قضاياه ومشاكله ومعاركه ودفاعه عنه بالقلم (٤١) .

ومعنى ذلك أن هذا المنهج يدرس المجتمع فى الأدب من خلال ثلاث خطط :

" أولا : المجتمع الواقعى حيث ظهر الكاتب ، وحيث انتج عمله .

ثانيا : المجتمع الذى ينعكس مثاليا فى نطاق العمل نفسه .

والأخير: قد يكون عبارة عن أدب العادات ، سياسيا أو هاجيا أو أخلاقيا أو خطة إصلاح اجتماعى فى العمل " (٤٢) .

هناك فى علم الاجتماع تياران :

الأول : يدرس الأدب على اعتباره جزءا مكونا من الحركة الثقافية مثله ذلك بقية مظاهر الحياة الثقافية ويقوم هذا الاتجاه على تجميع مجموعة من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية .

الثاني : يدرس الأدب باعتباره انعكاسا وتمثيلا للحياة . وينطلق عند ممثله لوسيان جولدمان من عدة نقاط هى :

١- الأعمال الأدبية تعبر عن الوعى الطبقى للفئات والمجتمعات المختلفة ؛ فالأديب يختزل فى أدبه ضمير الجماعة ورؤية الجماعة التي ينتمي إليها.

٢- الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية تختلف من عمل إلى آخر(٤٣)

ولكل من التيارين خطواته الإجرائية الخاصة .

هوامش الباب الأول :

١- الرافعي : أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي (ت٧٧٠هــ) :المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، القاهرة المطبعة الأميرية ١٩٢٢م ص ٦٦٨

٢- *ابن منظور (ت ٧١١ هـ) : محمد بن المكرم : لسان العرب تحقيق لجنة من دار المعارف ، القاهرة دار المعارف د، ت ص ٣٥٦٣ / ٣٥٦٣

٣- لسان العرب ص ٣٥٦٤ .

٤-ابن فارس : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت ٣٩٥هــ) : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون بيروت دار الجيل ١٩٩١ م ط ١ ج ٤ ص ٤٤٢ .

٥-مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . بيروت مكتبة لبنان ١٩٨٤ ط٢ ص٨٧

٦- نفسه ص ٨٧ .

٧- لسان العرب ص٩٧٥ .

٨- نفسه ص ٩٧٥-٩٧٦

٩- جبور عبد النور :المعجم الأدبي بيروت دار العلم للملايين ١٩٧٤م ص٦٠ .

١٠- معجم المصطلحات العربية ص٩٠

١١- A dictionary of litterary terms by Martin [٤] Gray Longman York press ١٩٨٤ p . ١٧

١٢-المعجم الأدبي ص٦١ .

١٣- معجم المصطلحات الأدبية ص١٦ .

١٤- نفسه ص ١٥٦

١٥- الطاهر أحمد مكى : مناهج النقد الأدبي القاهرة دار المعارف ١٩٩٢ ص ١٠٠

١٦- سمير حجازى : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ٠القاهرة مدبولي ١٩٩٠م ص ٦٤ .

١٧- نفسه ص

١٨-المعجم الأدبى ص ٩٨ .

١٩-المعجم الأدبى ص ١٩٥

٢٠-معجم المصطلحات العربية ص ٢٤٢ ، المعجم الأدبى ص ٨ .

٢١-نفس السابق ص ١٣٤ .

٢٢- محمد مندور :الأدب ومذاهبه القاهرة مكتبة نهضة مصر د ت ص ٤٩ .

٢٣- جابر عصفور : نظريات معاصرة القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م ص ٢٤- ٢٥ .

٢٤- محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية القاهرة نهضة مصر د ت ص ٤٥ .

٢٥- نفسه ص ٩٤ .

٢٦- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م ص ٥٨ .

٢٧- نفسه ص٥٩ وما بعدها

٢٨- نظريات معاصرة ٣٣ .

٢٩- نفسه ص ٢٦.

٣٠- نفسه ٣٥ .

٣١- مصري عبد الحميد حنورة : الدراسة النفسية للإبداع الفني منهج وتطبيق ٠ مقال بمجلة فصول القاهرية المجلد الأول العدد الثاني يناير ١٩٨١ ص٤٥

٣٢- شوقي ضيف : البحث الأدبي٠القاهرة دار المعارف ١٩٨٣ ص ٨٥ – ٨٦

٣٣- نفسه ص ٨٥ - ٨٦

٣٤- انظر : البحث الأدبى ص ٨٨ وما بعدها ، مناهج النقد المعاصر ص ٣٤ - ٣٥ وما بعدها

٣٥- سمير سعيد حجازى : المناهج المعاصرة لدراسة الأدب القاهرة د.ت ص ٢٠ - ٢٤ .

٣٦- لانسون ومايية : منهج البحث فى الأدب واللغة تأليف لانسون ومايية ترجمة محمد مندور ملحق بكتاب النقد المنهجى عند العرب تأليف محمد مندور القاهرة دار نهضة مصر د . ت ص ٣٩٩

٣٧- النقد المنهجى ص ٤٠٥

٣٨-مناهج النقد المعاصر ص ٣٦

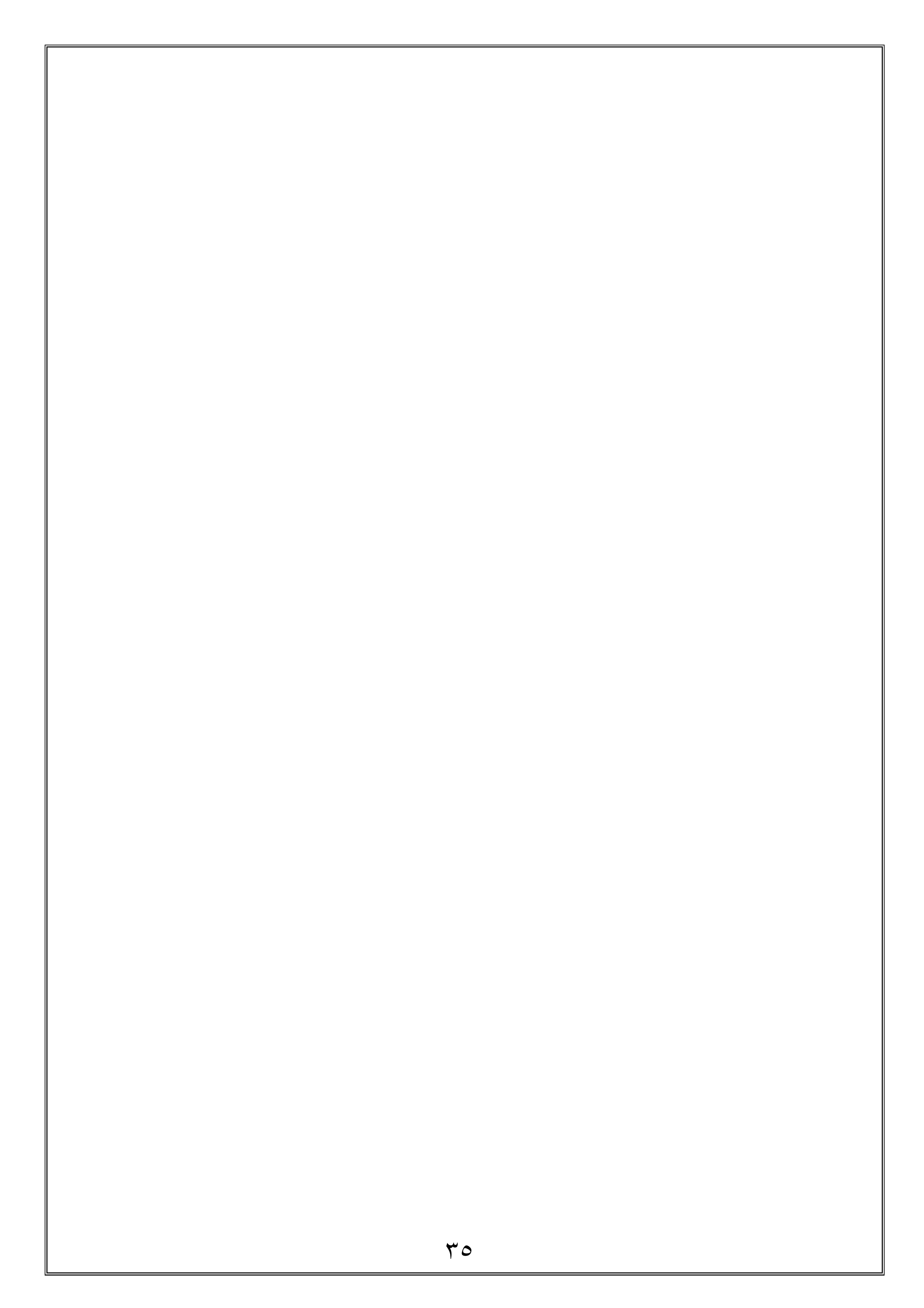
٣٩-النقد المنهجى ص ٤٠٩

٤٠-نفسه ص ٤٠٩ - ٤١٢

٤١-البحث الأدبى ص ٩٦ - ١٠٥

٤٢-مناهج النقد الأدبى ص ١١٨

٤٣- نفسه ص ٤٥ - ٥٢



الباب الثاني

الجوانب التطبيقية

نتناول هنا بعضا من النصوص الشعرية بالشرح والتحليل مراعين الآتي :
١- التعريف بالشاعر بشكل عام ؛ مركزين على النواحي الحياتية والاجتماعية والفكرية والنفسية والذهنية التي مر بها ولها أثر كبير فى شعره وأدبه بوجه عام ، باعتبارها إضاءة مباشرة للقصيدة ولا تأباها المناهج التقليدية .
٢-تناول المفردات في القصيدة بالشرح والتحليل والمعاني الجزئية والمعنى العام حتى يتم الإلمام بكل المعاني الجزئية والكلية للقصيدة ؛ باعتبارها خطوات أولى في تفهم القصيدة .
٣-الاستفادة من الرؤى والمذاهب النفسية والتاريخية والاجتماعية فى النظر إلى القصيدة من حيث دلالات التراكيب اللغوية فى القصيدة من جمل وتراكيب وصورة خيالية وما إلى ذلك من انعكاسات نفسية أو اجتماعية أو تاريخية .
٤-التوقف عند التعليق على رؤية القصيدة وما تمثله من جوانب تتعلق بنفسية الشاعر وجوانيته ، أو تتعلق بالحياة التاريخية والفكرية والاقتصادية أو البيئة أو العصرية أو تتعلق بالجنس الذي ينتمي إليه الشاعر وما لذلك من أثر فى رؤية الشاعر وقصيدته من حيث النواحي الفنية والدلالية ، إذ تساهم هذه الجوانب في تحريك القصيدة ، وتشكيل جوانبها الفنية وبنيتها .
٥-دراسة الشعر العربي عبر تاريخه بالتوقف عند شعراء يمثلون العصور المختلفة ويمثل كل منهم رؤية فكرية أو اجتماعية أو دينية تجعل من قصيدته ذات مغزى يستدعى التحليل والقراءة التحليلية المتعمقة .
٦- الإشارة إلى تناصية القصيدة مع قصائد الشعر العربي السابقة عليها ، باعتبار أن النص الواحد ـ في كثير من الأحيان – ما هو إلا نسيج متراكب من جزيئات كثيرة تكونت قبله .

١- حمامات الحمى

مجنون ليلى (١)

أَلَا يَا حَمَامَاتِ الحِمَى عُدْن عَوْدَةً   فَإِنِّي إِلى أَصْوَاتِكُنَّ حَنُونُ

فَعُدْنَ فَلَمَّا عُدْنَ عُدْنَ لِشِقْوَتِي   وَكِدْتُ بِأَسْرَارٍ لَهُنَّ أُبِيْنُ

وَعُدْنَ بِقَرْقَارِ الهَدِيرِ كَأَنَّمَا   شَرِبْنَ مُدامًا أو بِهِنَّ جُنُونُ

فَلَمْ تَرَ عَيْنِي مِثْلَهُنَّ حَمَائِمًا   بَكَيْنَ فَلَمْ تَدْمَعْ لَهُنَّ عُيُونُ

وَكُنَّ حَمَامَاتٍ جَمِيْعًا بِعَيْطَلٍ   فأَصْبَحْنَ شَتَّى مَا لَهُنَّ قَرِين

فأَصْبَحْنَ قَدْ قَرْقَرْنَ إلا حَمَامَةً   لهَا مِثْلَ نَوْحِ النَّائِحَاتِ رَنِينُ

تُذَكِّرُنِي لَيْلَى على بُعْدِ دَارِها   رَوَاجِفُ قَلْبٍ بَاتَ وَهْوَ حَزِينُ

إذا ما خَلَا للنَّوْمِ أَرَّقَ عَيْنَه   نَوائِحُ وُرْقٍ فَرْشُهُنَّ غُصُونُ

تَدَاعَيْنَ من بعد البُكَاءِ تألُّقًا   فَقَلَّبْنَ أَرْيَاشًا وَهُنَّ سُكُونُ

فَيَا لَيْتَ لَيْلَى بَعْضُهُنَ وَلَيْتَنِى   أَطِيْرُ وَدَهْرِى عِنْدَهُنَّ رَكِينُ

أَلَا إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْزُرَانَةٍ   إِذَا غَمَزُوهَا بالأَكُفِّ تَلِيْنُ

التعريف بالشاعر :

هو قيس بن الملوح بن مزاحم من بني كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة هوى ابنة عمه ليلى بنت المهدي عم قيس وتكنى أم هالك .وكان قيس وليلى في صغرهما يرعيان الغنم لأهلهما عند جبل يقال له التوباد فنشأت بينهما علاقة حب اشتدت واستحكمت مع تطور الأيام ، فأدام زيارتها وإتيانها في ديارها بالليل وكانت العرب ترى في حديث الفتيان إلى الفتيات منكرا ، وكان يتحدث إليها بالنهار كله فإذا حل المساء ، انصرف

فاشتهر أمره وصار عشقه حديث الناس ، وأنشد الأشعار في حبها واضطر أهلها إلى التفريق بينهما ومنعوه من زيارتها ولامه أهلها على ذلك فكاد يهلك من الآســي والحسرة .

تقدم قيس لخطبتها فكره أبوها أن يزوجها له ، وتقدم لخطبتها ورد بن محمد العقيلي ؛ فحملها أبوها على القبول فتزوجته كارهة ، فطاش عقل قيس بعد زواج ليلى ؛ فأكثر شعره فيها وهام على نفسه فكان يهذي بها ويهاجم ديار أهلها فشكوه إلى عمر بن عبد الرحمن بن عوف وكان يتولى جمع الصدقات في أيام مروان بن الحكم (٦٤ – ٦٥ هـ) فأهدر دمه إن حاول الاتصال بليلى .

جن جنون قيس واختلط عقله وترك الطعام والشراب وهام على نفسه في الفلوات يخاطب الوحوش والدواب حتى مات عام ٧٠ هـ .

يتميز شعره بالرقة فهو سهل الألفاظ مقبولها ؛ بل حلوها رائق الأسلوب ذو عاطفة جياشة (٢) .

معاني المفردات :

حمامات : جمع حمامة وهي مطلق الطائر .

حنون : كثير الشوق .

شقوة : ألم وتعب .

أبين : أظهر وأكشف

قرقار : ترديد الصوت

الهدير : الصوت

المدام : الخمر

العيطل : الشمراخ الذي من طلع نخال النخل .

شتى : متفرقات

قرين : الرفيق والأليف والصديق

نوح : صوت البكاء

النائحات : الباكيات

رنين : تردد الصوت .

رواجف : جمع راجف وهي المضطرب

ورق : جمع ورقاء وهي الحمامة .

تألق : البرق الذي لا مطر معه

غمزوها : غمز : حرك .

أرياشا : جمع ريش

معاني الأبيات :

١- يخاطب الشـاعر بعض الحمامات وقد كانت تمر به – أن تعود إليه فإنه في غاية الشوق لسماع أصواتها .

٢- لبت الحمامات قول الشـــاعر وطلبه وعادت إليه تدور حوله وتمر به تردد أصواتها، غير أن ذلك لم يكن في راحته بل سبب له ألما وتعبا فقد تجاوب الشاعر مع أصواتهن الحانية وحرك ذلك آلامه وأشواقه فأخذ يبث الحمام شكواه وأسراره .

٣- لقد عادت الحمامات للشـاعر تردد أصـواتها وترجعها في جمال غريب لا تكل ولا تمل وكأنها لا تدري ما تقول فهي كالسـكير الذي لعبت الخمر برأسـه أو كأن بها جنون .

٤- لقد كانت الحمامات في غاية الجمال لم تر عيني مثلهن من قبل وفي غاية الرقة شكوت إليهن حالي ، فبادلتني شكواي ببكائها الذي لا دمع له.

٥-تشاركني هذه الحمامات مأساتي فهي مثلي تماما فقدت الأليف والوطن والحب ، كانت تعيش كلها مع أليفها ثم دارت الأيام فتفرقت عن أليفها وكانت تحيا في حب وسعادة ؛ فأصبحت حياتها كالشاعر تعيش في فرقة وفي ألم

٦ /٧- ويلتفت الشـــاعر إلى إحدى الحمامات يقترن قرقارها بالبكاء والنواح تذكره بمحبوبته ليلى التي فارقته وتز وجت غيره ؛ فيرتجف قلبه ويبيت حزينا متألما على ما حدث .

٨- فإذا ما خلا الشـــاعر للنوم تأرق وتســـهد ولم تســـتطع عينه أن تنام تماما كنواح الحمام التي تفترش الغصون ولا تستطيع النوم .

٩-تحاول هذه الحمامات أن تنام غير أنها لا تستطيع فتستلقي على أرياشـها سـاكنة تتقلب دون نوم كبرق كاذب لا مطر فيه أي معه .

١٠-وإذا ما تجاوبت الحمامات مع الشـــاعر وتجاوبت إحداهن معه ... انتقل إلى مأســـاته هنا يتمنى أن تكون ليلى حمامة من هذه الحمامات ، وهو الأخر أحد طيور هذه الحمامات يتعايشـان في زمن يتوافر فيه الاحترام والتقدير لهما وليس الاضـطهاد .

١١- غير أن ليلى لا تسـتطيع أن تنال حريتها فهي محكومة بأهلها وتقاليدها البالية ؛ فإذا أمروها أطاعت تماما كالعصـــا الخيزرانة إذا ما حركوها تحركت وكالدابة إذا ما غمزوها أي ضربوها تحركت ومالت كالدابة التي تميل برجلها في المشي .

التعليق :

١- تتناول الأبيات تجربة إنســـانية لشـــاب معذب يخالط الطير والوحش فيخاطبها ويحادثها وتحادثه ويشـكوها وتشـكو له كنوع من التوحد "والتماهي" أي يصـير الطير والإنسان شخصا واحدا .

فما تكاد الحمامات تمر بالشـــاعر حتى يخاطبها ويحادثها وكأن هناك ألفة بينهما يطالبها بالعودة فتعود وكأن هناك صـــداقة ومحبة بينهما وما تكاد الطيور تعود حتى تنشأ علاقة التفاعل بين الاثنين ، هنا تبث الطيور للشاعر شكواها في شكل قرقرة هادرة في حنون صارخ وكأنها شربت خمورا فطاشت بمنطقها وهو الأخر يبثها شكواه وآلامه وأحزانه وأسراره بدموعه وهي تجاوبه ببكاء بلا دموع .

وتتشابه مشكلاتهما فهو قد فقد حبيبته ودياره وترك الأهل والإخوان والأصحاب فأصـــبح فريدا وحيدا لا أليف له ولا حبيب ، وهي الأخرى فقدت (أي الطيور) أليفها فكل طائر فقد أليفه وحبيبه وبعد عن وطنه وأهله وأصبح فريدا وحيدا .

ويجد الشـــاعر بينهن حمامة تشـــبه ليلى وتذكره بها ومحبوبته وهنا تنتابه المخاوف والأحزان فيعود إلى نفسه وقلبه الكسير وحياته التي لا راحة فيها ولا سكون بلا نوم كالبرق بلا مطر وكذلك هذه الطيور التي تفترش أغصانها بالريش غير أنها لا تستطيع النوم تماما كالشاعر .

وفي خيال الشـــاعر يتحول طيرا وليلى محبوبته تتحول طائرة ، غير أن خياله هذا يتحطم عندما يتذكر أن ليلى لن تتحرر من أســـر وتقاليد أهلها ، وأنها مغلوبة على أمرها فيفوق من غفوته وتنتهي لحظة الاتحاد بينه وبين الطيور تماما .

٢–وتشير هذه التجربة من الناحية النفسية إلى تجربة شخصية مأزومة محطمة جعلته يترك دنيا الناس التي تسببت في مأساته ورفض علاقة الحب التي يمر بها وأخضعت محبوبته وفرضـــت عليها التفرقة ، واتجهت به إلى عالم آخر تفاعل معه وتجاوب معه فبادله الشكوى والألم والدموع وهو عالم الحيوانات والطيور وفيه هذه الحمامات التي يستوقفها الشاعر موحدا بينه وبينها وبينه ومحبوبته ليلى التي يراها بينهم .

٣-وتتناغم الصورة الشعرية مع هذه الحالات النفسية ؛ فتبدأ وتنتهي هذه القصيدة بأداة التنبيه (إلا) ، غير أنها في أول القصيدة تفيد الاستعطاف ، وفي آخر الآبيات تفيد التأكيد . ويفيد النداء " يا حمامات " الاستعطاف والترجي ويتعمد الشاعر تكرار الفعل عدن في البيت الأول والثاني مع المصدر عودة لتأكيد حالة الألم التي يعانيها ، وكذلك استخدام الجمل المؤكد " بإن " مثل " فإني " إلى أصواتكم حنون " ، " ألا إنما ليلى عصا خيزرانة " وذلك للتأكيد .

وترد الجملة الفعلية ذات الفعل الماضي في وصف الحمام في أفعال " عدن ، عدن ، كدت ، شربت ، بكين ، كن ، أصبحن ، قرقرن " وذلك لتكرير الحالة التصويرية للحمام ولتأكيدها ومضاهاتها بألمه ، وترد الجمل الفعلية المضارعة في التعبير عن حالته هو " تر عيني " ، " تذكرني " ، لتدل على استمرار حالة الشقاء التي يعانيها .

وفي إطار الاستمرار ترد الجمل الشرطية المعبرة عن هذا الشقاء " إذا ما خلا للنوم أرق عينه " ، " فلما عدن عدن لشقوتي " ، وفي المقابل شقاء محبوبته ليلى أيضا " إذا ما غمزوها بالأكف تلين " .

٤-وتقل الصورة الشعرية في القصيدة مرتكزة على التشبيه الذي يحمل وظيفة الإيضاح والتفسير في تصوير أصوات الحمام بأصوات المخمورين " عدن بقر قار الهدير ،كأنما شربن مداما أوبهن جنون " وفي تصوير حالة السكون للنوم لكن بلا نوم كالبرق الذي لا مطر له :

تداعين من بعد البكاء تألقا فقلبن أرياشا وهن سكون

وفي تصوير صوت الحمامة بأنه نواح النائحات :

فأصبحن قد قرقرن إلا حمامة لها مثل نوح النائحات رنين

وفي تصوير ليلى بعصا الخيزرانة أو بالدابة التي تغمز فتلين :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

وكلها تشبيهات بسيطة تتوافر فيها عناصر التشبيه الأداء والطرفين والوجه.

٥-تتمثل رؤية القصيدة في بيتي قيس الأخيرين :

فياليت ليلى بعضهن وليتنى أطير ودهرى عندهن ركين

إلا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

وتتلخص هذه الرؤية فى أمل ورجاء فى لقائها ، والعيش معها حتى لو كانا طائرين ، غير أن ظروف البيئة وتقاليدها الصارمة وأوامر الأسرة الصارمة تفرق بينهما ، وتفرض على ليلى الزواج بآخر ، وتحرم قيسا فهو يعيش كسائر المحبين جميل وكثير وقيس بن زريح وعروة فى قسوة تقاليد باديتهم ومعاملتهم لحبهم ٠إن الشاعر بدلا من أن يسلو وينسى ويتلمس الحب مع أخرى يلجأ إلى التشبث بالأمل الضائع والوفاء للحب اليائس وترويض النفس على الرضا والصبر فهو فى صراع بين أمل ويأس ملأ حياته بالحيرة والاضطراب والقلق .

وتعود أسباب هذا الحرمان وضيق المعاملة وقسوة التقاليد إلى فقر البادية من الناحية الاقتصادية ؛ فالحياة تعتمد على الرعي والصحراء مجدية وقاسية . وزاد من ذلك أن الدولة الأموية لم تقدم للبادية من المال والمساعدة مثلما قدمت للحجاز من المال والثروة والجواري تجنبا لخطر الحجاز على سلطانها السياسي ؛ فلم تظهر في البادية الطبقة الأرستقراطية الغنية التي نشأت في الحجاز والتي ساعدت ظهور الغزل اللاهي.

فظلت البادية معزولة عن الحضارة والغنى والثروة ، فاحتفظت بتقاليدها الجاهلية ، وظلت المرأة على وضعها خاضعة لتقاليد صارمة تفرض عليها الحجاب والمنعة والرقابة محرومة من حقها فى إثبات حقها فى الوجود فحرمت من الحب وإبداء رغبتها فى زوجها ومن هنا نشأت مأساتها بل مأساة محبيها مثل قيس بن زريح وغيره .

٢- خطاب النفس

قطري بن الفجاءة (٣)

أقولُ لها وقَدْ طَارَتْ شَعاعَا   من الأَبْطالِ ويْحَكِ لا تُرَاعِى
فإنَّكِ لو سَأَلْتِ بَقَاءَ يَوْمٍ   علَى الأَجَلِ الذي لَكِ لَمْ تُطَاعِي
فَصَبْرًا في مَجَالِ المَوْتِ صَبْرًا   فَمَا نَيْلِ الخُلُودِ بِمُسْتَطَاعِ
ولا ثوبُ البقاءِ بِثَوْبِ عِزٍّ   فَيُطْوَى عن أخِي الخَنَعِ اليَرَاعِ
سبيلُ الموتِ غايةُ كلِّ حَيٍّ   وَدَاعِيهِ لأهْلِ الأَرْضِ دَاعِ
ومنْ لا يَعتبطْ يَهْرَمْ ويَسْأَمْ   وتُسْلِمُهُ المَنُونُ إلى انْقِطاعِ
وما للمرءِ خيرٌ في حياةٍ   إذا ما عُدَّ مِنْ سَقَطِ المَتَاعِ

التعريف بالشاعر :

أبو نعامة قطري بن الفجاءة بن مازن بن يزيد بن زيد مناة من بنى كابية بن حرقوص كان مواليا الأمويين ، وسار مع المهلب بن أبى صفرة إلى المشرق وشهد فتح سجستان ، غير أنه تغير مذهبه حيث أنه فى عهد مصعب بن الزبير فى العراق (٦٦- ٥٧٢) اعتنق مذهب الأزارقة أتباع نافع بن الأزرق والأزارقة فرقة من فرق الخوارج ، وكان الأزارقة يرون أن مخالفيهم من الفرق المختلفة مشركون ويجب قتلهم مع نسائهم وأطفالهم .

وعندما قتل نافع بن الأزرق على يد المهلب بنى أبي صــفرة عام ٦٤هــــ ، قتل بالأهواز عبد الله بن مأمون التميمي ثم أخوه عثمان وتقهقر الأزارقة إلى إيذاج (فى الأهواز) ٠٠٠ بايع الأزارقة قطري بن الفجاءة عام ٦٩ هـ وسموه أمير المؤمنين .

ودارت حروب طويلة بين قطري بن الفجاءة تســع ســنوات فى أيام عبد الله بن الزبير وأيام عبد الملك بن مروان ، ثم تخلى معظم أتباع قطري عنه فسقط قتيلا على يد سفيان بن الأبرد الكلبي عام ٧٨ هـ

يمتاز شعر قطري بالحماسة وجودة نظمه وفصاحة ألفاظه ٠(٤)

معانى المفردات :

١- لها : أي النفس .

٢- طارت شعاعا : فزعت وتفرقت

٣-ويحك : كلمة ترحم وتوجع . تراعى : تخافي

٤-يطوى الثوب : لف وانكمش وضــمر ، وهى صــورة خيالية يقصــد بها الموت والانتهاء . الخنع : خنع فلان خنعا وخنوعا : فجر وأتى أمرا قبيحا فاســتحيا منه ونكس رأسه . والخنع : الذليل الخاضع الذي لا قيمة له .

اليراع : القصـــب واحدته : يراعة واليراع : الجبان الذي لا قلب له على التشـــبيه . وكذلك من لا رأى له ولا عقل .

٦-يعتبط : من عبط . وعبط الثوب : شقه . وعبط الذبيحة : ذبحها

وعبط الموت فلانا : إذا مات شابا صحيحا . واعتبط : مات بغير علة .

والعبطة : مات شابا سليما لم تصبه علة .

يهرم : يكبر ويشيخ . يسأم : يتضجر ويتضايق ويتمنى النهاية .

٧–سقط المتاع : السقط : الجنين من بطن أمه نزل قبل تمامه . وكل شئ يسقط ويطلق على الحقير ، فالسقط هو الردئ والحقير الذي لا قيمة له من المتاع والطعام . والمتاع : كل ما ينتفع به ويرغب فى اقتنائه ، كالطعام وأثاث البيت والسلعة والأداة والمال . وسقط المتاع ما لا قيمة له من أثاث البيت .

معانى الأبيات :

١–قلت لنفسي وقد فزعت وخافت وتفرق أمنها من كثرة الدماء والقتلى ومن كثرة الأشلاء مترحما ملاطفا : لا تخافي ولا تفزعي من رؤية الموت.

٢–لكل إنسان أجل محدد حدده الله له وقدره له ، ولو طلبت النفس يوما آخر فلا تستطيع .

٣–يا نفسي اصبري على الجهاد واصبري ورابطي وجاهدي في قتال الأعداء . ولا تفزعي ولا تخافي والموت آت يوما ما قرب أم بعد ولا يخلد فى الحياة أي إنسان .

٤–والناس صنفان شجاع مثلى لا يرهب الموت يواصل القتال من معركة إلى أخرى وآخر جبان رعديد ذليل خاضع لا قلب له ولا رأى له ولا عقل له وكل من الاثنين سيموت يوما ما حسب ما قدره الله تعالى .

٥–كل إنسان سيفنى ويموت والموت هو نهاية كل حي ، ومقدر على كل أهل الأرض .

٦–من عاش طويلا ويشيخ ويعمر زمنا طويلا ثمانين عاما أو تسعين يسأم ويضجر من طول العمر لا ينجو من الموت فهو حائر إلى الموت لا محالة .

٧–وفى كثير من الأحيان الموت راحة ، وهو خير لكل إنسان خامل لا قيمة له وكأنه من سقط المتاع .

المعنى العام :

تميزت حياة قطري بن الفجاءة بالجهاد والقتال والحروب منذ أن كان جنديا فى جيش المهلب بن أبي صفرة حتى انضمامه إلى نافع بن الأزرق حتى قيادته للأزارقة من الخوارج ، وكان فارسا شجاعا مقداما ذا نفس أبية تستهين بالموت ، وكان من الطبيعي أن تشهد حياته مواقع القتال والحروب وترى عينه القتلى والمذبوحين والمجروحين والأشلاء والجثث طوال حياته وكان من الطبيعي أن تقشعر نفسه لرؤية هذه الأمور وتهلع فيضطر إلى تهدئتها وإزالة روعها ؛ ويلجأ في هذه التهدئة إلى الاستعانة بالاقتطاف من الآيات القرآنية وطرح معاني الآيات التي تتحدث عن الموت داعيا نفسه إلى الصبر والتماسك والتجلد والاستمرار فى الجهاد والقتال وإرجاء التفكير فى الموت لأنه آت لا محالة لا يهرب منه كبير أو صغير .

يركز قطرى فى تهدئة نفسه وحضها على القتال على أفكار :

١–لكل إنسان أجل لا يزيد ولا ينقص وأن نيل الخلود شئ بعيد المنال منطلقا من الآية الكريمة "كل نفس ذائقة الموت " (آل عمران ١٨٥)، وآيات أخرى تحمل نفس المعنى "كل من عليها فان " (الرحمن ٢٦) ، وقوله تعالى " أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة " (النساء ٧٨) ٠ ومنها يقتطف قطري أن الموت حق ومصير لكل الخلائق إلى الفناء فكل نفس ميتة لا محالة ويدور هذا في معنى البيت الثاني والثالث والخامس . وتعنى هذه الأبيات أن الموت حق على كل نفس وكل الناس صائرون إليه .

٢–الموت غاية كل حي ، والناس أمامه صنفان رجل يموت فى سن الشباب وآخر يعيش طويلا فيهرم غير أنه صائر للموت لا محالة . وذلك انطلاقا من الآية القرآنية : " والله خلقكم ثم يتوفاكم ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكي لا يعلم بعد علم شيئا إن الله عليم قدير " (النحل ٧٠) ٠

ويقتطف الشاعر منها معناها أن الله خلقكم بقدرته بعد إن لم تكونوا شيئا ثم يتوفاكم عند انقضـــاء آجالكم لا تزيدون ولا تنقصـــون ومن الناس من يرد إلى أرذل العمر وأضعف العمر وهو الهرم والخرف وينسى ما يعلم تماما كالطفل فى نقصان القوة والعقل وكل ذلك بقدرته تعالى وبعلمه فهو قادر على نقل الإنســـان من الجهل إلى العلم ، ومن الحياة إلى الموت والشاعر يقتطف هذا المعنى فى البيت الأول والسادس والسابع ويبدو أن هذه القصـيدة قيلت قبل أن ينضـم قطري إلى الأزارقة من الخوارج حيث تنقصها روح الرد على الفرق الأخرى .

التعليق :

١-ينطلق الشـاعر من صـورة حديث بينه وبين نفسـه مطمئنا ومشـجعا فالقصـيدة حوار من طرف الشـاعر فقط بينما النفس مسـتمع ، وهما وجهان للشـاعر نفسـه ويلجأ الشـاعر فى تهدئة نفســه إلى عدة أسـاليب بلاغية منها الدعاء بالرحمة فى " ويحك " أو النهى الغرض منه التوجيه والإرشاد " لا تراعى " أو الأمر فى " فصبرا " باستخدام المصـدر النائب عن فعل الأمر أو التأكيد بالجملة الاسمية المؤكدة " بإن " " فإنك " مشركا " لم تطاعي" بين جواب الشرط وخبر الجملة الاسمية ، والنفى فى " فما نيل الخلود بمستطاع " .

وتتنوع هذه الجمل بين الأساليب : الدعاء والأمر والنهي والنفي والشرط في " لو ســألت بقاء يوم ..... لن تطاعى " ، والجملة الفعلية المؤكدة بقد فى " وقد طارت شـعاعا " ويعد هذا التنوع ثراء بلاغيا مؤكدا ومقنعا لنفسـه المترعجة من كثرة الدماء .

ويكمل الشاعر تهدئة لنفسه بالدخول فى الوعظ بحتمية الموت وصيرورته على كل حي صغير السن أو كهل أو عجوز فى الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧ فى جمل تقريرية بطريقة الجمل الاسمية أو الشرطية متعمدا ربط هذه الجمل بالعطف بالواو فالاسمية " سبيل الموت غاية كل حي " ، " داعيه لأهل الأرض داع " ٠
والشرطية في قوله :

ومن لا يعتبط يهرم ويسأم وتسلمه المنون إلى انقطاع

وهنا يلاحظ تعدد جملة جواب الشرط الفعلية المضارعة فى يهرم ، يسأم ، تسلمه " دلالة على المفاعلة والاستمرارية فهذا الأمر الخاص بحتمية الموت دائم أبدا حتى قيام الساعة بأمر الله سبحانه وتعالى .
وفى :

وما للمرء خير في حياة إذا ما عد من سقط المتاع

وهى جملة شرطية تميل إلى التقرير بتقديم جواب الشرط على الأداة والفعل .
٢-تقل الصورة الشعرية فى القصيدة نتيجة لسيطرة روح الوعظ عند الشاعر وتتنوع الصور الموجودة ما بين الاستعارة المكنية فى " طارت شعاعا " حيث يصور النفس بالنيران المتطايرة دلالة على التخبط والاهتزاز والاضطراب وحذف المشبه به واكتفى بلازم من لوازمه ، والاستعارة المكنية في " فما نيل الخلود بمستطاع " حيث جسد الخلود فى شئ يوجد ويمتلك وحذف هذه الشيء واكتفى بصفة الأخذ في " فما نيل الخلود ... بمستطاع " ، وفيها تجسيد للمعنوي في صور حسية ٠ وكذلك في " وتسلمه المنون بلا انقطاع " حيث صور المنون برجل جبار مسيطر ومتحكم وحذف المشبه به وأبقى صفته وفيها إظهار لحكم الموت وسيطرته على الجميع .

وقد يلجأ إلى التشبيه فى البيت الرابع :

ولا ثوب البقاء بثوب عز   فيطوى عن أخي الخنع اليراع

حيث صور البقاء بثوب دلالة على الشمول .

والتشبيه فى " المرء .... عد من سقط المتاع " حيث صور الخامل والذليل بالمتاع التالف الهالك والمتروك الذي لا قيمة له فى البيت . وكلها صور بسيطة غير ممعنة في الإلغاز لسيطرة روح الخطابة على الشاعر ٠

٣-تنضج القصيدة بنفسية محاربة واعظة مطمئنة مؤمنة بالصبر على القتال والمضي في الجهاد وحتمية الموت وصيرورته إلى كل حي لا فرق بين الفتى الشديد القوى والكهل الكبير . وهى نفسية هادئة قوية على الرغم مما مر بها من حروب .

٤-تتناول القصيدة نمطا معينا من الصراع السياسي في العصر الأموي خاص بالخوارج وسميت بذلك لأنها خرجت على الإمام على بن أبى طالب وكل من خرج على الإمام الحق الذي اتفقت الأمة عليه فهو خارج كما يقول الشهرستاني (٥) .

وكان الخوارج قد خرجوا على علي بن أبي طالب كرم الله وجهه يوم التحكيم فرفضوا تحكيم أبي موسى الأشعرى وعمرو بن العاص وطالبوا بتحكيم كتاب الله . وحاسبوا على بن أبي طالب وانفصلوا عنه فقاتلهم على بن أبي طالب رضى الله عنه ، ورفض دعواهم وتكفيرهم إياه وعثمان وأصحاب الجمل والحكمين ومن رضى التحكيم وصوب الحكمين أو أحدهما (٦) ، كما كفر الخوارج الأمويين وحاربوهم .

وانقسم الخوارج إلى فرق منها : المحكمة ، الأزارقة ، النجرات ، البهيسية ، العجاردة، الثقالبة ، الأباضية ، الصفرية . وتشعبت هذه الفرق إلى فرق أخرى.

والخوارج فرق ضالة مضلة شغلت نفسها بأمرين هما :

الأول : الإمامة فقد رأوا أنها صـــالحة لأي إنســـان يحســـن القيام بها ، لما بالكتاب والسنة، منفذا لأحكامها مهما كان وضعه من حيث النسب .

والثاني : رأيهم فى مرتكب الكبيرة أنه (قد راوح بين الشـــرك والكفر كفر الاعتقاد والكفر كفر النعمة ، يجزى عليها مع ذلك بالخلود فى النار ، والإســـلام بشـــرط ألا يكون مصرا فهو معذور) (٧) ، وحملوا السيف لنصرة مبادئهم .

وهى آراء تخرج على إجماع المذاهب الإسلامية السليمة وتدل على تصلبهم وتنطعهم فى كثير من مواقفهم ، واعتدادهم بالرأي الشخصي والاندفاع (٨) أو كلها أمور غير مقبولة من الناحية الإسلامية السليمة وقد حاربها أئمة السنة وردوا عليها .

فقد أورد عبد القادر بن طاهر البغدادي أن النبي صلى الله عليه وسلم ذمهم وأشار إليهم وإلي غيرهم من الفرق الأخرى كالمعتزلة والمرجئة وكذلك ذمهم على بن أبى طالب حيث يقول عبد القادر (روى عن النبي صـــلى الله عليه وســـلم:ذم القدرية وأنهم مجوس هذه ، الأمة ، وروى عنه : ذم المرجئة مع القدرية ، وروى عنه أيضـــا : ذم المارقين وهم الخوارج ، وروى عن أعلام الصـــحابة ذم القدرية والمرجئة والخوارج المارقة ، وقد ذكرهم علي بن أبى طالب رضـــى الله عنه فى خطبته المعروفة بالزهراء وبرئ فيها من أهل النهروان) (٩) .

وقد دلل الكتاب على الأحاديث الواردة فى الخارجين على الإســـلام كالخوارج وسموا الخوارج باسم المارقة .

٣- كـرم

النمري (١٠)

وداعٍ دعَا بعدَ الهُدُوءِ كَأَنَّمَا

يُقَاتِلُ أهْوَالَ السُّرَى وتُقَاتِلُهْ

دَعَا بائِسًا شِبْهَ الجُّنُونِ وما بِهش

جُنُونٌ ولكنْ كيْدُ أمْرٍ يُحَاولُهْ

فلمَّا سَمِعْتُ الصَوتَ ناديْتُ نَحْوَهُ

بصَوْتٍ كريمِ الجِدِّ حُلْوٍ شَمائِلُهْ

وأَبْرَزْتُ ناري ثُمَّ أَثْقَبْتُ ضَوْءَها

وأَخْرَجْتُ كَلْبي وهْوَ في البيتِ داخِلُهْ

فَلَمَّا رَآنِـي كَبَّرَ اللهَ وَحْدَهُ

وبَشَّرَ قَلْبًا كانَ جَمًّا بَلَابِلُهْ

فقُلْتُ لَهُ أَهْلًا وسَهْلًا ومَرْحَبًا

رَشِدْتَ ولمْ أَقْعُدْ إِلَيْهِ أُسَائِلُهْ

وقُمْتُ إلى بَرْكٍ هِجَانٍ أُعِدُّهُ

لِوَجْبَةِ حَقٍ نازِلٍ أَنَا فاعِلُهْ

بأَبيضَ خَطَّتْ نَعْلُهُ حيثُ أَدْرَكَتْ

مِنَ الأَرْضِ لم تَخْطَلْ عَلَيَّ حَمَائِلُـهْ

فَجَالَ قليلًا واتَّقاني بِخَيْرِهِ

سَنامًا وأَمْلاهُ مِنَ النَّيِّ كاهِلُهْ

تعريف بالشاعر :

هو أبو الفضل أو أبو القاسم منصور بن سلمة بن الزبرقان من بني سعد بن الخزرج بن تيم الله بن النمر بن قاسط من بني أسد بن ربيعة بن نزار ، وكان مولده ومنشأه ومسكنه في بلدة في رأس العين في جزيرة ابن عمر شمال الشام وتتلمذ على يد كلثوم بن عمرو العتابي في الشعر وروايته ، وقد وصله العتابي بالفضل بن يحي البرمكي ، ووصله يحي بالرشيد وكان مقدما عنده ؛ غير أن علاقة النمري بالعتابي ساءت فتقاطعا وتهاجيا ، وأفشى العتابي للرشيد أن النمري شيعي يتستر بحب آل العباس ، ولا يهجوهم ؛ فغضب الرشيد وأرسل من يقتل النمري . فوجده قد توفى عام ١٩٣ هـ .

أجاد النمري في فنون المديح والهجاء والغزل والوصف ، وكثرت أشعاره في مدح آل رسول الله صلى الله عليه وسلم (١١) .

معاني المفردات :

١- الهدوء : السكون السري : السير ليلا

أهوال : جمع هول وهي الشدائد . داع : داعي

٢- بائس : نزلت به شدة الكيد : الحيلة

٣- شمائل : جمع شميلة وهي الخصيصة والصفة

٤- أبرزت ناري : أشعلت نارا كبيرة حتى تكون ظاهرة للضيف.

أثقبت ضوءها : جعلت ضوءها يشتد وينفذ ويضيء ما حولي .

٥- جم : كثير بلابل : جمع مفرده ، بلبل ومطلق في بعض الأحيان على الهموم

٦- برك هجان : الهجان كرائم الإبل برك : الجالسة

٧- أبيض : السـيف   نعل السـيف : ما يكون في أسـفل غمده من   حديد أو غيره .   تخطل : تضطرب

حمائل السيف : جراب السيف وغيره مما يحمل عليه السيف .

٨- جال : طاف غير مستقر واضطرب أو دار .

اتقاني : أخذت منه خيره السنام   والني : الشحم الكامل ما بين الكتفين .

معاني الأبيات :

١-ذات ليلة من الليالي وفي سـكون تام رن في الأفق صـوت رجل ينادي : هل من أحد ؟ يا أهل المكان ؟ لقد كان هذا الرجل في حالة مجهدة ، فهو متعب ومجهد وخائف وجائع ، وقد لاقى كثيرا من المتاعب في السـير بالليل مهددا في حياته من وحوش الصحراء ، وكأنه يقاتل الأهوال وتقاتله .

٢-نادى هذا الرجل وقد أصابته الشدائد راجيا أن يجاوبه أحد وكأنه مجنون وليس به جنون ، لأنه يحاول جاهدا ويتمنى أن يجد أحدا يجاوبه ويرد عليه ويأنس به .

٣-لقد سمعت صـوته على البعد وعرفت حالته ولم أره فناديته بسـرعة نحو مكان صوته، وقلت : تفضل مرحبا يا أخا العرب ٠٠٠بصوت يدل على ترحيبي به ووصل صوتي له فأحس بحلاوة صفاته وآنس به وأحس بدعوة الكرم في صوتي .

٤-وقمت إلى النار فزدتها حطبا وورقا ، فاشتعلت وازدادت اشتعالها وظهر ضوؤها، وأنارت المكان حتى يدل الضوء على مكاني فيأنس به الضيف ويهتدي به وأخرجت كلبي من الدار وطلبت منه النباح حتى يستدل الضيف على مكاننا .

٥-ويبدو أن الضـيف اهتدى إلى موقع الضـوء والنيران وإلى مكان نباح الكلب فأسـرع نحونا وما هي إلا لحظات حتى أقبل إلى ديارنا سـالما إلينا وهدأت نفسـه واستراح قلبه وسر قلبه وزالت همومه ومتاعبه ويا كثرتها من متاعب وهموم ٦-وما إن رأته عيني

حتى قلت له : أهلا وسهلا و سلمت ونحيت عنه متاعب السفر وأجلسته وأسرعت من فوري وتركته يرتاح ولم أسأله عن شيء.

٧–أسرعت إلى ناقة (جمل) من كرام الإبل كانت باركة على الأرض يعلو صدرها على الأرض ثمينة أعددتها لصاحبها وثمنتها حتى تصلح لوليمة تقدم للغرباء الضيوف المارين بالديار .

٨–حملت سيفي الطويل الأبيض الناصع البياض الحاد وأخرجته من غمده الذي أوصل بأسفله حديد ، وأمسكت به بقوة لم تضطرب حمائله فى يدي.

٩–وبسرعة هويت بسيفي على رقبة الناقة (الجمل) ، كانت ضربتي قوية غير أن الجمل من قوته وكبر حجمه قام فى حالة من الغثيان ودار حول نفسه ولم يتمالك نفسه ثم هوى على الأرض بعيدا عنى . فأسرعت إلى الجمل بعد أن لفظ أنفاسه أكمل ذبحه وسلخه وتقطيع لحمه وفصل شحم سنامه وما بين كتفيه (الكاهل) وبسرعة أوقدت النيران وطهي الطعام وأعد للضيف .

التعليق :

١–تتوافر في القصيدة عناصر القصة القصيرة ذات الموقف والشخصيات والمكان والزمان والعقدة والحل والمغزى . ففي هذه الأقصوصة شخصيتان أساسيتان هما : الشاعر والضيف وشخصيات ثانوية هي الكلب ، وتبدو الملامح الأساسية فى الشخصيتين الرئيستين ؛ فالشاعر ساهر بالليل يرقب الأضياف ويعد العدة لهم : النياق الثمينة ويوقد النيران لإرشادهم لخيمته ، والضيف مسافر متعب فى ليل الصحراء يقاتل الخوف والتعب والإجهاد والتوجس من الوحوش الضارية يطلب النجدة . ويبدو المكان فى الصحراء الموحشة ذات الأخطار المتعددة والتعرج المتعدد فى السهول والهضاب والوديان والتلال التي تعوق المسافر وهو يعلو ويهبط يتوجس الخطر من أي مكان يبدو الزمان الليل وهو زمن قصير مجرد ليلة غير أن الشاعر جعلها تتسع لأحداث كثيرة

وتتمثل العقدة فى مقاتلة الضيف لأهوال السرى والبحث الآمل فى لقاء أحد والحل فى مجاوبة الشاعر لصوته وطمأنينته فى هذا الليل البهيم .

ومن جماليات هذه القصة تضافر عناصر الشخوص والحدث الرئيسي والمكان والزمان والعقدة والحل فى إبراز ظاهرة الكرم العربي الأصيل من شاعر باعتباره ممثلا لبيئة الكرم وانتظاره لأي ضيف ودعوة الشاعر من خلال ذلك لإكرام الضيف أيا كان دون سؤاله عن نفسه .

٢–وفر الشاعر لهذه القصيدة من جماليات التراكيب النحوية الكثير ؛ فقد بدأها بالجملة الاسمية ذات المبتدأ النكرة الدالة على نوعين إما على قلة أو على كثرة الأضياف التى تأتي منفردة في الليالي .

وجعل الخبر فعلا ماضيا ليحمل دلالة التوكيد . معقبا على الجملة الاسمية " وداع دعا بعد الهدوء " بجملة اسمية تشبيهيه " كأنما يقاتل أهوال السرى وتقاتله " وهي تدل بخبرها المضارع على المفاعلة ما بين الضيف وأهوال السرى ، وكأن الحالة حالة صراع وتقوم هذه الجملة بالوصف والشرح .

وما إن يلتقط الشاعر بداية القصة حتى يسيطر عليه حدث القصة فيلجأ إلى الجملة الفعلية ذات الفعل الماضى :

" دعا بائسا شبه الجنون " ، " أبرزت نارى ثم أثقبت ضوءها " ، "وأخرجت كلبي " ، " فقلت له أهلا وسهلا " ، " ولم اقعد إليه أسائله " ، " قمت إلى برك هجان " ، " فجال قليلا " ، " واتقاني بخبره " ، " وأملاه من التي كاهله " .

وكلها جمل ماضية جمع بينها بحروف العطف المتعددة الفاء للدلالة على السرعة والواو للدلالة على الربط والاستمرار وثم للتراخي .

وكلها تتناسب مع تطور حدث القصة .

وقد يلجأ إلى الربط بين حدث مرتبط بالضيف ، ومجاوبة الشاعر ؛ فيلجأ هنا إلى أسلوب الشرط ذي الأفعال الماضية فى الأبيات الثالث ، الخامس :

فلما سمعت الصوت ناديت نحوه   بصوت كريم الجد حلو شمائله

فلما رآني كبر الله وحده   وبشر قلبا كان جما بلابله

وأفعال الشرط وأداة الشرط تتناسب مع زمن القصة الماضي وتطور حدثه .

٣-تخلو القصيدة من الصور الخيالية إلا من التشبيه فقط ، فالتشبيه يقوم بدور التوضيح مما يدل على أن الشاعر مشغول بتوضيح ما حدث ويبدو التشبيه فى البيت الأول فى "كأنما يقاتل أهوال السرى وتقاتله " فقد صور الشاعر الأهوال بوحوش ضارية أو أناس يقاتلون الشاعر ويقاتلهم الشاعر .

وفى البيت الثانى : " دعا يائسا شبه الجنون وما به جنون " فى تصوير الشاعر بالمجنون وقد وفر الشاعر عناصر التشبيه والأداة ووجه الشبه ويعنى ذلك أن دور التشبيه هنا ليس الجانب الجمالي ولكن الدور التوضيحي والتفسيري ، فهو في البيت شرح للشطر الأول ، وفى البيت الثاني يضعف التشبيه بسلبه بالإقناع والتفسير " وما به من جنون ... ولكن كيد أمر يحاوله " .

٤-يعد الكرم خصيصة عربية تفوق أي خصائص أخرى وتولدت بين العرب بسبب حياتهم فى الصحراء ، فقد بثت فيهم الصحراء القاسية وما فيها من جدب وإمحال ؛ فالغني هو كثير الإبل والأغنام والماعز ، والفقير ما نقص منه ذلك والمسافر فى الصحراء يتعرض لأهوال الصحراء وقسوتها ويحتاج من يساعده ويقدم له الطعام والمأوى ومن هنا نشأت هذه العادة الطيبة والتي صارت مضرب الفخر والمدح .

وقد كانت للعرب فى الكرم سنن متبعة منها أنهم كانوا يوقدون النار ليلا على الكثبان والجبال حتى يهتدي إليهم التائهون والضالون فى الفيافي ، ومنها أنهم يرسلون الكلاب للنباح

حتى يهتدي التائهون بأصـــواتها . وإذا ما حضـــر الضـــيف لا تنبح لتعودها رؤية الأضياف (١٢) . ويمثل الكرم بهذا عادة عربية جماعية تمليها ظروف البيئة ، وتشكل عندهم موروثا ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا .

٥-ارتبطت عادة الكرم بنفســية العربي البدوي ، وصــارت مادة فنية يعبر عنها فى شعره خاصة فى المدح والفخر . فقد امتدح العرب بإكرام الضيف وإشعال النيران كما يمتدح الشاعر نفسه ويفخر بذلك فى القصيدة . والشاعر فى قصيدته يعبر عن نفس ذات اعتزاز بقيم قومها وارتياح وطمأنينة بما يصـــنع فهو يفخر بذلك ويمدح بذلك .

وتشبه هذه القصيدة ما قاله أسيد بن عنقاء الفزارى : (١٣)

رآني على ما بي عُمَيْلَةُ فاشتكى
إلى مالِهِ حَالِي أَسَرَّ كما جَهَرْ

دعاني فَآساني ولو ضَّن لمْ أَلُمْ
على حِينٍ لا بَدْوٌ يُرَجَّى ولا حَضَرْ

غُلامٌ رَمَاهُ اللهُ بالحُسْنِ يافِعًا
لَهُ سِيمِياءْ لا تَشُقُّ على البَصَر

كريمٌ ثَنَتْهُ للمكارِمِ هَزَّةٌ
فجاء ولا بُخْلٌ لَدَيْهِ ولا حَصَرْ

كأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في جَبينِهِ
وفى نحْرِهِ الشِّعْرَى وفي خَدِّهِ القَمَرْ

إذا قِيلَتِ العَوْراءُ أغْضَى كَأَنَّهُ

ذليلٌ بِلا ذِلٍّ ولو شاءَ لانْتَصَرْ

ولمَّا رآى المَجْدض اسْتُعِيرَتْ ثِيابُهُ

تَرَدَّى رِداءً وَاسِعَ الذَّيْلِ وائْتَزَرْ

فقلْتُ لَهُ خَيْرًا وأَثْنَيْتُ فِعْلَهُ

وأَوْفاكَ ما أَسْدَيْتَ مَنْ ذَمٍّ أو شَكَرْ

٤- يا ظبية البان

الشريف الرضي (١٤)

يا ظَبْيَةَ البَانِ تَرْعَى فى خَمَائِلِهِ

لِيَهنَكِ اليَوْمَ أَنّ القَلْبَ مَرْعَاكِ

المَاءُ عِنْدَكِ مَبْذُولٌ لشَارِبِهِ

ولَيسَ يُرْوِيكِ إِلّا مَدْمَعِي البَاكِي

هَبَّتْ لَنَا مِنْ رِيَاحِ الغَوْرِ رَائحَةٌ

بَعْدَ الرُّقَادِ عَرَفْنَاهَا بِرَيَّاكِ

ثُمَّ انْثَنَيْنَا إذا ما هَزَّنَا طَرَبٌ

على الرّحَالِ تَعَلّلْنَا بذِكْرَاكِ

سَهْمٌ أصَابَ وَرَامِيهِ بِذِي سَلَمٍ

مَنْ بالْعِرَاقِ لَقَدْ أبْعَدْتِ مَرْمَاكِ

حكَتْ لِحَاظُك ما فى الرّيم منْ مُلَحٍ

يَومَ الِّلقَاءِ فكانَ الفضلُ للحاكي

كَأَنَّ طَرْفَكِ يَوْمَ الجِزْعِ يُخْبرُنا

بما طَوَى عَنْكِ منْ أَسْمَاءِ قَتْلَاكِ

أنتِ النّعيمُ لقَلْبي والعَذَابُ لَهُ

فَمَا أَمَرّكِ في قَلْبِي وأَحْلَاكِ

عِنْدِي رَسَائلُ شَوْقٍ لَسْتُ أَذْكُرُها

لوْلا الرّقيبُ لَقَدْ بَلّغْتُهَا فاكِ

وعدٌ لعينيكَ عندي ما وَفَيتِ به

يا قُرْبَ ما كذَبَتْ عَينيَّ عينَاكِ

سَقَى مِنّى وليَالِي الخَيْفِ ما شَرِبَتْ

منْ الغَمَامِ وحَيَّاهَا وحَيَاكِ

إذ يَلْتَقِي كلُّ ذِي دَيْنٍ ومَاطِلَهُ

منّا ويجتمِعُ المَشْكو والشَاكي

لمَّا غَدَا السّربُ يَعْطُو بين أرْحُلنَا

ما كانَ فيه غَريمِ القلب إلاكِ

هامَتْ بك العينُ لم تَتَبعْ سِواكَ هَوىً

منْ أعْلَم العينَ أن القلب يَهْواكِ

حتّى دَنَا البَيْنُ مَا أحْييتِ من كَمَدٍ

قَتْلى هواكِ ولا فادَيْتِ أَسْرَاكِ

يا حَبْذَا نَفْحَةٌ مَرَّتْ بِفِيْكِ لنا

ونُطْفَةٌ غُمِسَتْ فيها ثَنَايَاكِ

وحبذا وَقْفةٌ والرَّكْبُ مُعْتَقِلٌ

على ثَرىً وَخَدَتْ فيهِ مَطَايَاكِ

لو كَانَت اللّمَّة السَّوداءُ من عثَدَدى

يوم الغَميمِ لما أَفْلتِّ أشرَاكي

تعريف بالشاعر :

أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الكاظم من نسل الحسين بن على بن أبى طالب ، وكان أبوه نقيبا للطالبيين أى رئيسا دينيا علويا ٠ ولد فى بغداد عام ٣٥٩ هـ٠

وتعلم علوم الفقه واللغة والأدب وقال الشعر وعمره خمس عشرة سنة ، تولى نقابة الطالبيين بعد اعتزال والده ، فناب عنه ومنحه الأمير البويهي بهاء الدولة لقب الشريف ثم عين نقيبا أصيلا عام ٤٠٢ هـ وضمت إليه أعمال أبيه .

وكان رفض الشريف الرضى للصلات والجوائز وردها أثر فى مخافة الخليفة المقتدر ، واتهمه بالميل للعلويين والفاطميين وعزله عن المظالم والحج .

توفى في محلة الأنباريين إحدى ضواحي الكرخ عام ٤٠٦ هـ ودفن فى بيته .

يتميز شعره بالسهولة فى الألفاظ والأسلوب ، ومعانيه قريبة عميقة ، غلب على شعره الحماسة والرثاء والغزل العفويين .

وله تآليف منها : معاني القرآن ، ومجاز القرآن ، ونهج البلاغة ، الخصائص ، الحسن من شعر الحسن (١٥) .

معانى المفردات :

١–ظبية البان : أنثى الظبي وهو حيوان من ذوات الأظلاف والمجوفات القرون . اشهرها الظبي العربي ويقال له الغزال الأعفر .

والبان : شجر معتدل القوام ورقه لين كالصفصاف واحدته بانة

خمائل : جمع خميلة وهى الشجر الملتف . يهنك : هنيئا لك . مرعاك : مكان رعيك

٢–الغور : اسم موضع أو هو المنخفض من الأرض . ريا : الريح الطيبة

٣–ذي سلم : اسم موضع . مرماك : مكان الإصابة

٤–لحاظ : جمع لحظ وهو باطن العين . الرئم : الريم : الغزال أو الظبي الأبيض

٥–طرف : عين . الجزع : اسم موضع .

١١–الخيف : واد بين مكة ومنى

١٢–ماطله : المسوف والمؤجل

١٣–السرب : سرب الظباء أي قطيع الظباء . ويقصد الحسان الجميلات .

يعطو : يرفع رأسه ويديه . الأرحل : جمع رحل وهو ما يوضع على الناقة من فرش ويقصد بالسرب جماعات الحسان . غريم : منافس .وهو المنافس في الحب ٠

١٥-البين : الفراق . هواك : حبك

١٦–نفحة : رائحة الطيب الذي ترتاح إليه النفس

النطفة : الماء الصافي أو الرحيق الرضاب .

١٧–الركب : جماعة المسافرين . معتقل : لا يستطيع السير لأن مطاياه معتقلة أي مشدودة الرأس إلى الذراع . ثرى : تراب .وخدت : مشت عليه . مطاياك : الإبل .

١٨–اللمة السوداء : الشعر الأسود المتكاثف . عددي من صفاتي المتعددة .

الغميم : وادي بين الحرمين قرب مكة . أشراكي : مفرده شرك وهو جبل .

الصيد : ويقصد ما فى الحبال من صيد .

معاني الأبيات :

١–يقول الشاعر : يا أيتها الظبية الجميلة ، يا من ترعين بين الأشجار الكثيفة هنيئا لك إن مرعاك الحقيقي هو قلبي . أو أيتها الفتاة الجميلة يا من تشبهين فى جمالك الظبية الحسناء لقد هواك قلبي وأحبك .

٢–يا أيتها الظبية الجميلة الماء عندك متوافر للشـــراب غير أنك من كثرة حبي لك أبكى حبا لك فكأني أرويك من دمعي الباكي . ويقصــــد أيتها الجميلة وقعت فى حبك ، لم أحصل على شيء فبت بحرقتي ومدامعي باكيا .

٣–هبت روائحك الطيبة من ناحية الغور بعد رقادنا واســتراحتنا فى رحلتنا فعرفنا أن هذه الرائحة تخصك أنت .

٤–لقد طربنا ونحن على رحالنا ونحن ننثني ، وقد تقوينا بهذه الرائحة الطيبة ونحن ذكرك

٥–لقد أصـبتني بسـهم حبك منذ أن رأيتك بذي سـلم في الحجاز ، وأنا من العراق لقد كان مرماك بعيدا غير أنه أصاب فى رميه .

٦–ما أجمل باطن عينيك في نظرتك لقد كان في ملاحته وجماله لحظ الريم ابن الغزال الأبيض وله الفضل الأول في وقوعي في شراك حبك .

٧–وكانت نظرات عينيك مصـــيبة في قلبي فقتلني حبك كما قتل وأصـــاب قلوب العاشقين الذين رأوك وعرفوك قبل ذلك وهم كثيرون .

٨–آه منك أنت نعيم وعذاب لقلبي ، في قربك نعيم ، وفي بعدك عذاب ، فما أمرك على قلبي وما أحلاك .

٩–أريد أن أبثك وأبلغك أشـواقي في رسـائل شـوق عديدة لكنني أخاف من الرقباء من أن أبلغها فاك .

١٠–أعدك وعدا سأفي به ، لكن هل تفين أنت بعهدي ؟

١١–لقد أذرفت دمعا في مني في ليال قضـــيتها في وادي الخيف ما بين مكة ومنى كالغمام الذي أظلني وأظلك و أفاض ماءا طيبا حياني وحياك .

١٢–في منى يلتقي الحجيج ما بين دائن ومدين ، وما بين شـاك ومشـكو في حقه ، وكنت أنا الدائن ، وأنت المدين فضـيعت حقي ، وكنت الشـاكي وأنت المشـكو في حقه لكن لم تنصـفيني .

١٣–وبعد انتهائنا من منى مضى كل منا إلى حاجته ، والكل قد تراضوا إلا أنا وأنت فما انصفتي قلبي .

١٤–تعلقت بك عيني ولم تر ســواك ، فعيني تبع لقلبي ، فمن يا ترى أفهم العين ما يهواه القلب ؟

١٥–كلما دنا أجلي وحان يوم موتي ســأظل حزينا على فراقك متألما ؛ فلقد قتلتني بهواك ، وأسرتني بحبك وما فاديتني .

١٦–كل ما أرجوه منك نفحة طيبة من رائحتك ، ونطفة من ماء شربت منه يوما ما

١٧–ما أحلى وقفة ركبينا على الثرى وتلاقينا ولو من بعيد ونحن على أهبة السفر ، وقد سارت مطاياكم .

١٨–آه لقد غادرت عهد الشباب حين لقيتك وكنت أتمنى أن أكون شابا وسيما ذا شعر أسود فاحم متكاثف يوم أن قابلتك في وادي الغميم بين الحرمين قرب مكة – وفي ذلك كنت قد وقعت في حبي وشراك حبي.

التعليق :

١–تحدثنا القصيدة عن قصة لقاء عابر بذي سلم بين الشاعر وبين محبوبته لا نعرف اسما لها ولا وصفا لها غير صفات لحظها التي تشبه ملاحة الرئم ، ولعل ذي سلم هي ذات ســلم وهو الجبل بين المزدلفة وبين ذي مراخ في مكة المكرمة ، وذلك حيث التقيا في موســم الحج ، وهنا تعلق الشــاعر بهذه المحبوبة وزاد حبه بها يوم أن رآها بالجزع ولا ندري ما الجزع ويبدو أنه مكان في مكة أيضا وعرف من جمالها أنها سبت وأســرت بجمالها كثيرا من العشــاق ويوم أن خيمت بأهلها في الغور تعرف عليها من رائحة رياها ، ويوم أن التقى بها في منى وفي وادي الخيف وهو بين مكة ومنى

بكى حبها بدموعه واشتد تعلقه بها ، فأصبحت كالظبية التي ترعى في قلبه بل هي نعيم القلب في لقائها وشقائه في بعدها ، ويريد أن يبثها رسائل شوق غير أنها تتأبى عليه وتتباعد عنه ، ويشكوها حبه فلا تجيبه ، ويطالبها حقه فلا تنصفه ٠٠هام قلبه بها ودمعت عيونه كالغمام لأجلها ولم ير غيرها في المحبوبات ، كل ما يتمناه منها أن يشم على البعد رائحتها أو يشرب بقايا ما شربه فمها ، أو أن يتوقف ركبها قليلا فيلتقيان وهم على ظهور رواحلهم ؛ لكن هيهات لا يظفر منها بشيء هي في ريعان الشباب وهو في مرحلة فارق فيها عصر الشباب .

إن هذا الحب قد أورث الشاعر ألما على نفسه وعمره وحياته وصحته ، ولقاؤه كان طاهرا بريئا بين الأماكن الطاهرة ، وقع في حبها وهما من بلاد بعيدة فهو من العراق وهي من بلاد بعيدة لم يذكرها الشاعر ٠ كان اللقاء عابرا ؛ غير أنه أورثه حبا وحسرة و ألما ونعيما .

٢–استوجبت هذه القصة اختيارا معينا في مفردات القصيدة حيث امتلأت بألفاظ الحب : طرب ، ملح ، نعيم ، عذاب ، قلب ، عين ، شوق ، غريم ، هوى ، هامت ، يهواك ، البين ، هواك ، أشراكي .

ووصف المحبوب : ظبية البان ، سهم ، مرماك ، حكت ، لحاظك ، رئم، ملح ، طرفك ، أنت ، النعيم ، أمرك ، أحلاك ، عينيك ، نفحة ، نطفة ، ثناياك ، وخدت . ووصف المحب

يلجأ الشاعر إلى الدلالات التصويرية المجازية في ألفاظ ظبية البان ، شركي ، خمائله ، يرويك ، رائحة ، هزنا ، سهم ، الرئم ، دين ، المشكو ، والشاكي ،

٣–تتجاوب التراكيب النحوية في القصـــيدة مع قصـــة الحب فيها ، حيث يبدأ القصيدة بالاستعطاف " يا ظبية ألبان " نداء ويستمر هذا النداء والخطاب في " أنت النعيم لقلبي والعذاب له " ، " يا قرب ما كذبت عيني عيناك " " يا حبذا نفحة " وكلها دالة على الإعجاب والاستعطاف والترجي والتمني .

يلجأ الشـاعر إلى الجمل الفعلية الماضـية في الحديث عن اللقاء بالمحبوبة وتأثيرها فيه في جمل " هبت لنا " ، "عرفناها " ، " ثم انثنينا " ، " هزنا طرب " تعللت بذكراك " ، لقد أبعدت مرماك " " حكت لحاظك " " طوى عنك من أسماء قتلاك " ، لســت أذكرها " ، " لقد بلغها فاك " ســقى مني " هامت بك العين " " دنا البين " " مرت بفيك " وكلها دالة على التأكيد .

بـل لقـد اســـتعمـل أدوات أكثر للتـأكيـد وهي لقـد ، والنفي . ويلجـأ إلى الجملـة المضارعة في الحديث عن أثر الحب في نفسه : " ليهنك أن القلب مرعاك " ، مضيفا إليها الجمل الشرطية في البيت التاسع والبيت الثالث عشر والأخير .

ويضيف إليها الجمل الاسمية في الدلالة على توثق الحب بينه وبين المحبوبة " أنت النعيم والعذاب " " عندي رسائل شوق " " وعد لعيني ما وفيت به "

٤–تتميز الصـورة في القصـيدة بالتنوع فالقصـيدة من بدايتها حتى نهايتها اسـتعارة تصـور فيها المحبوبة ظبية بين أشـجار ألبان ترعى وترد الماء فتشـرب وحذف المحبوبة ونجد قرائن الاســـتعارة في " حكت لحاظك" ، " ما في الرغم " وفي بقية الأبيات وهي اسـتعارة تصـريحية تقصـد إظهار جمال المحبوبة ، واسـتعارة تصـريحية في " سـهم أصاب " حيث صور الحب بالسهم أو نظرات العين عند المحبوبة بالسهم .

وتتكرر هذه الاســـتعارة كتشـــبيه في قوله " حكت لحاظك ما في الرئم من ملح " والتشبيه في البيت ١٢ في تصوير نفسه بالشاكي وهي بالمشكو في حقها أو الدائن وهي بالمدينة .

والاســتعارة المكنية في" دنا البين "في تصــوير البين بشــخص يدين وفيها تجســيم وتشخيص لأثر البعاد على نفس وقلب الشاعر . والاستعارة التصريحية في " لما أفلت أشــراكي " في تصــوير روعة الحب بالشــرك وتصــوير المحبوبة بالصــيد ونفســه بالصائد .

٥-هذا اللون من الغزل عفيف فهو يبتعد عن ذكر محاســن المرأة من الجســم وإنما يكتفي بذكر الفم والأسنان والرائحة ، ولا يخدش الحياء بذكر المغامرات واللقاءات ، وإنما القصيدة كلها تتحدث عن نظرة بريئة عفيفة دون لقاء حقيقي بين الاثنين .

يصــدر هذا الشــعر من رجل شــيعي علوي نقيب للطالبين العلويين ورئيس ديني لهم وفقيه فهو لا يشــكل فنا ذي جدوى عنده غير التقليد المحض وهو لا يمثل وظيفة اجتماعية ودينية له وســياســية وفكرية عنده ، وقد يمثل وظيفة إبداعية وترفيهية وتقليدية للشعر الأقدم عند قيس بن الملوح وغيره من شعراء الغزل والعذري .

٥- شوق إلى مصر

البهاء زهير (١٦)

سَقَى واديًا بين العريش وبرقةٍ   من الغيثِ هطالٌ هناك وهَتَّانُ

وحيّا النَّسيمُ الرطْبُ إذا سَرى   هنالك أَوْطَان إذا قيل أوطانُ

بِلادٌ متى ما جِئْتَها جئتَ جنَّـةً   لعينكِ منها كلّما شئتَ رِضْوَانُ

تُمثِّل لِـي الأشواق أنّ ترابَـها   وحصباء ها مسكٌ يفوحُ وعِقْيان

فيا ساكنـي مصرٍ تُراكمْ عَلِمْتُمُ   بأَني مالي عنكمُ الدَّهْرَ سُلْوَان

وما في فُؤَادِي موضعٌ لسواكمُ   ومن أَيْن فيـه وهو بالشَّوْقِ مَلآنُ

عسى اللهُ يَطْوِي شُقَّةَ البعد بينَنَا   فَتَهْدأَ أَحْشَاءٌ وترقَأَ أَجْفَانُ

علىّ لذاك اليومِ صومٌ نَذَرْتُهُ   وعندي على رأيِ التَّصَوُّفِ شُكْرَانُ

تعريف بالشاعر :

أبو الفضـــل زهير بن محمد بن علي بن يحي المهلبي ، ولد في نخلة قرب مكة في ٥٨١ هــ ، ثم انتقل به أهله إلى قوص في صعيد مصر ، وكانت قوص مقر أعمال حكومية كبيرة ومجتمع بعض الأمراء والعلماء والفقهاء ، وفيها تعلم البهاء دروسـه في الفقه والحديث والأدب ونبغت موهبته الشعرية ؛ فبدأ حياته العلمية والأدبية ، وبدأ التكســب بالشــعر ، فمدح الأمير مجد الدين بن إسماعيل اللمطي في فترة حكمه لقوص (٧٠٧هـ) .

واشتهر الشاعر وذاعت شهرته ، واتصل ببني أيوب لمدحهم بشعره ؛ فمدح الملك العادل بقصيدة في قلعة دمشق عام ٦١٢ هـ ، ومدح الملك الكامل بعد انتصاره في معركة دمياط عام ٦١٨ هـ ، ثم انتقل للقاهرة عام ٦٢١ هـ وتوثقت الصلة بينه وبين الملك الصالح نجم الدين أيوب . وولاه الملك الصالح ديوان الإنشاء وخلع عليه لقب " الصاحب " ، وبعد وفاة الملك الصالح سنة ٧٤٧ هـ اعتزل في داره لاضطراب الأحوال ، ولما حدث المرض العظيم بمصر ٦٥٦ هـ ، ودام أمدا مرض به البهاء زهير وتوفى في نفس العام ٦٥٦ هـ .

يتميز شعره بالطبع فهو لا يتكلف في الألفاظ والأسلوب والصورة ، وبرع في فنون المديح والغزل والأدب وله نثر مترسل وصاحب خط بارع.(١٧)

بيان المفردات :

١-بين العريش وبرقة : يقصد وادي النيل أي مصر – الغيث المطر

هطال : كثير النزول . هتان : متتابع غزير

٢- رطب : به علة . ٣- رضوان : رضي

٥- حصباءها : الحصباء هي صغار الحجارة مسك : ضرب من الطيب يتخذ من ضرب من الغزلان .

عقيان : الذهب الخالص .

٧-سلوان : نسيه وطابت نفسه بعد فراقه .

٨- شقة البعد : متاعب الغربة والابتعاد . ترق أجفان : انقطاع الدموع

٩- نذرته : عاهدت عليه . والنذر : ما يقدمه المرء لربه أو يوجبه على نفسه من صدق أو عبادة أو نحوهما والجمع : نذور .

معاني الأبيات :

١--يدعو الشاعر بنزول الغيث والمطر الغزير لمصر وواديها الخصيب .

٢-كما يدعو بهبوب النسيم العذب الرطب على هذه الأوطان حاملا سلامه وأشواقه وتحياته إلى أهل مصر وشعبها .

٣-إن مصر جنة الله في أرضه حباها الله بالنيل والزرع والثمار والجمال وكل مظاهر الطبيعة الرائعة فهي جنة الله في أرضه .

٤-يقول الشاعر : أتشوق إلى ترابها وأهلها وأرضها وزرعها حب ، ويخيل إلى أن في ترابها وحصبائها مسك طيب الرائحة يفوح ، وأن أرضها وسهوله وهضابها ذهب خالص .

٥-يا أهل مصر إني أحبكم ولا أطيق البعد عنكم ومهما بعدت عنكم فلا أ ستطيع نسيانكم أبدا ما حييت .

٦-إن قلبي مليء بحبكم وحب أرضكم فأنتم وطني وأهلي ودياري ، فلا أستطيع أن أنظر لغيركم ولا يملأ قلبي إلا حبكم وشوقكم وليس لغيركم مكان في قلبي

٧-أتمنى من الله العلي القدير أن تقصر المسافة بيني وبينكم ، وتطوى لي الأرض ؛ فأرى نفسي بين لحظة وأخرى في أرضكم وبين أهلي وإخواني بينكم وهنا يهدأ قلبي وأحشائي وتكف عيوني عن البكاء والدموع .

٨-لقد نذرت لله حين عودتي سالما إليكم أن أصوم لله يوما شكرا على عودتي لكم ورؤيتي لأرضي وإخواني بينكم والشكران من سمات العارفين بالله من الصوفية الأخيار .

تعليق :

١-القصيدة تمثل وطنية مخلصة لمصر من شاعر مصري تربى على أرض مصر ، وتعلم في مدارسها ونبغت موهبته في أرضها وبين سهولها وحقولها، وقد اضطرته الظروف للبعد عنها ؛ فقد اتصل بالأيوبين ، وخصهم بشعره فخصوه بعنايتهم وأشاد بفتوحاتهم وانتصاراتهم ودفاعهم عن حوزة الإسلام ، وقد توثقت الصلة بين البهاء زهير والملك الصالح أيوب وفي إحدى المرات اصطحبه الملك الصالح في رحلاته إلى الشام وأرمينية وبلاد العرب فعرف من هذه الرحلة الكثير عن أحوال تلك البلاد واتصل بحكامها وأمرائها وعلمائها .. فزاد حنينه إلى مصر في تلك الرحلات (١٨) . وهذه مناسبة القصيدة .

٢-القصيدة هي تحية وشوق إلى مصر وأهلها ودعاء بالعودة إلى أرضها سالما فذكر مصر محددا بما بين العريش وبرقة وتحية مصر تشبه إلى حد ما دعاء الأطلال بالسقيا ، فالماء والنسيم الرطب هما رسولا المحبة والسلام إلى مصر وهي بهما جنة من الجنان وترابها وحصباؤها يفوحان بالمسك و يمتلآن بالذهب ، وأهلها يحملون شوقا إلى الشاعر ، والشاعر يحمل شوقا إليهم ويتمنى للشوق بالوصول السالم إليها بعد الشقة والشاعر هنا ينذر ويفي فإذا ما وصل شكر الله إن حقق نذره .
هذا الوصف يظهر تفاعلا تاما بين الشاعر وتراب مصر وأهلها مما يقوي روابط الشوق والمحبة بينه وبينها وبين أهلها فهو منهم وهم منه .
وهذه معان مألوفة في التراث العربي ، كل ما أتى به الشاعر هو أن لخصها وأوجزها . وكان لهذا الإيجاز أثره في القصيدة . على مستوى الألفاظ والتراكيب والصورة والرؤية .

٣–من ناحية المفردات ترد بدلالاتها الحقيقية واديا ، الغيث ، الأوطان ، حصباؤها . وبعضها له مدلولاته المجازية النسيم ، الأشواق ، وترد الألفاظ الدالة على المبالغة هطال ، هتان ، وترد الألفاظ الدالة على الأشواق لأن القصيدة في الشوق والحنين بل تغلب هذه الألفاظ : حيا ، الأشواق ، مسك ، فؤاد ، شوق ، البعد ، تهدأ ، ترقأ، نذرته ، شكران ، والشوق . يصور الأوطان جميلة في ألفاظ : النسيم ، الرطب ، جنة، رضوان ، مسك ، يفوح ، عقيان ، ملآن ، وزاد ألفاظ تحمل دلالات وإيحاءات أخرى ، جنة ، يفوح ، عقيان ، سلوان ، البعد ، أحشاء ، شكران .

٤–ومن ناحية التراكيب تكثر الجملة الفعلية في البيت الأول والثاني والرابع والسابع " سقى واديا بين العريش وبرقة من الغيث هطال " ، " وحيا النسيم أوطان " ، " تمثل لي الأشواق " ، " عسى الله يطوي شقة " ، تهدأ أحشاء " ، " ترقأ أجفان " ، والفعلية الماضية تفيد التأكيد والمضارعة تفيد الاستمرار .

ومن الجمل الفعلية جملة الشرط وتأخذ حيزا في القصيدة :

" إذا سرى هنالك أوطان " ، " إذا قيل أوطان ...."

" متى ما جئتها جئت جنة " وهي جمل ليست واردة على نمطها النحوي بل قد بسبقها فاعل كما في ... النسيم إذا سرى هنالك ... " وهي لذلك تدل على الاستمرار الثابت المستقر استقرار المبتدأ أو الخبر .

ومن الجمل الاسمية : " وما في فؤادي موضع لسواكم " وقد اعتمدت على النفي والتقديم للخبر دلالة على التأكيد ، " على لذاك اليوم صوم "

ومن الجمل الاستفهامية : " ومن أين فيه وهو بالشوق ملأن " لتدل على النفي والاستحالة .

٥–تتركز الصورة الخيالية في القصيدة في الاستعارة المكنية والتشبيه . فمن الاستعارة المكنية " حيا النسيم " في تصوير النسيم وتشخيصه بإنسان وحذف الإنسان وأبقى بعض صفاته وهي التحية وهنا للتشخيص وإظهار الحيوية والتأثير النفسي ، " تمثل لي الأشواق " في تصوير الأشواق بشخص وحذفه وأبقى بعض صفاته ، وكذلك في " تهدأ أحشاء " في تصوير الأحشاء بشخص .

ومن التشبيه " بلاد متى ما جئتها جئت جنة " في تصوير البلاد بالجنة .

" ترابها وحصباؤها مسك يفوح وعقيان " في تصوير التراب والحصباء بالذهب وبالشيء المعطر .

٦–يمثل النص ظاهرة إنسانية واجتماعية وأدبية فمن الناحية الإنسانية يمثل النص نصا من نصوص الغربة والحنين وهي " عاطفة تستولي على المرء ، فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عما يهوون ، أو يرغبون فيه . وقد تبرز هذه العاطفة في شكلين اثنين:

أ– أحدهما في حالة الابتعاد عن ملاعب الفتوة ، وديار الأحبة ، فيعبر الفنان عن مشاعره بصور ، وأخيلة ، ومعان تختلف جودة وعمقا باختلاف الشخصية المبتكرة .

ب– والثاني في حالة الشعور بأن العالم كله هو السجن أقحم فيه الفنان مرغما ، فكبله بقيوده ، وغمره بشروره وآلامه ، فهو يحس بأنه غريب عن مواطنيه وأهله .... " (١٩)

والبهاء زهير من الصنف الأول في غربة عن موطنه ؛ فقد كان في صحبة الملك الصالح أيوب في رحلة إلى الشام والجزيرة وأرمينية . وهو مصري التربية والتعليم فعانى من ألم الغربة ؛ لأن هذه الرحلة قد طالت عليه وأحس بوحشة الأهل والأصحاب والخلان .

وينتشـر هذا اللون في شـعر البارودي وشـوقي ، فقد تغرب كل منهما عن مصـر: فالأول نفي إلى سـرنديب منفيا من قبل الإنجليز وحكومة الخديوي حيث اشـتراك في الثورة العرابية . والثاني نفي إلى الأندلس من قبل الإنجليز وبقى كل منهما فترة طويلة بعيدا عن الأهل والإخوان والأصحاب .

ويمثل النص ظاهرة اجتماعية ؛ فقد كان البهاء زهير شاعرا مختصا أل أيوب بشعره ، ويمثل هذا الاختصاص ارتقاء بالشاعر إلى الطبقة العليا في المجتمع فقد كان كما يقول ابن خلكان : " وكان متمكنا من صـاحبه ، كبير القدر عنده لا يطلع على سـره الخفي غيره ، ومع هذا كله فإنه كان لا يتوسـط عنده إلا بالخير ونفع خلقا كثيرا بحسن وساطته وجميل سفارته " (٢٠) ٠

وقد ارتفعت به مخالطة الملوك والأمراء في الاسـتمتاع بملاهي القصـور والبسـاتين والمرح إلى جوار الجواري والفتيات والكأس والدنان ، وقـد وصـف هـذا في قوله : (٢١)

حبذا دور على النيل وكاسات تدور ومسرات تموج الأرض منها وتمور

وقد اتصف البهاء زهير بالوفاء للملك الصالح أيوب ، فقد روى أنه لما أسر الملك الصـالح في قلعة الكرك ، وفرعنه جنوده من قبل ابن عمه الملك الناصـر داود صـاحب الكرك ... أقام البهاء بمدينة نابلس لا يبرحها وفاء للملك الصـالح أيوب حتى أفرج عنه ، وعاد إلى مصـر حاكما عليها ، وعاد معه البهاء فكافأه الملك الصالح على إخلاصه واتخذه وزيره الأثير وصديقه الحبيب وموطن سره .

ومن الناحية الأدبية فإن النص صورة من الأدب في العصر الأيوبي ، وقد تميز الأدب في هذا العصـر من ناحية بتقليد الشـعر القديم في الجاهلية والإسـلام في التراكيب والصـياغة والصـورة والسـهولة في المفردات والتراكيب والبعد عن التكلف والتعقيد والتعسف .

٦- الشعر

حافظ إبراهيم (٢٢)

ضعتَ بينَ النُّهى وبين الخيَالِ ... ياحَكِيمَ النُّفُوس يابنَ المعَالي

ضعتَ في الشَّرْق بين قَوْمٍ هُجُودٍ ... لَمْ يُفيقُوا وأمَّةٍ مكْسال

قد أَذَالُوكَ بين أنْسٍ وكَأْسٍ ... وغَرَامٍ بظَبْيَةٍ أوغَزالِ

ونَسيبٍ ومِدْحَةٍ وهجاء ... ورثاء وفتْنَةٍ وضَلال

وحَماسٍ أَراهُ في غَيْر شَيء ... وصَغارٍ يَجُرُّ ذَيْلَ اخْتيال

عِشْتَ ما بَيْنَهُمْ مُذَالاً مُضَاعًا ... وكذا كنتَ في العُصور الخوَالي

حَمَّلُوكَ العَنَاء منْ حُبِ (لَيْلَى) ... و(سُلَيْمى) ووقْفَة الأَطْلال

وبُكاءٍ على عَزيزٍ تَوَلَّى ... ورُسُومٍ راحَتْ بهنّ اللَّيالي

وإذا ما سَمَوْا بقَدْرِكَ يَوْمًا ... أسكَنُوكَ الرِّحّالَ فَوْقَ الجِمال

آن يا شعرُ أَنْ تَفُكَّ قُيُودًا ... قَيَّدَتْنَا بها دعاةُ المُحال

فارفَعوا هذه الكَمَائِمَ عَنّا ... ودَعّونا نَشَمُّ رِيحَ الشَّمال

التعريف بالشاعر :

ولد حافظ إبراهيم في تاريخ قدره القومسيون الطبي بعد ذلك بعام ١٩١١ م ، وهو تاريخ غير دقيق في ذهبية بالنيل بالقرب من قناطر ديروط بالصعيد ، وتوفى والده وهو صغير في الرابعة من عمره ؛ فانتقلت به والدته إلى القاهرة ، ونزلت عند أخيها فتولى تربيته .

التحق حافظ بالمدرسة الخيرية ، وتعلم فيها القراءة والكتابة وشيء من الحساب وهي في الحقيقة مكتب ثم التحق بالمدرسة الابتدائية ثم مدرسة المبتديان ثم المدرسة الخديوية ، وانتقل مع خاله إلى طنطا فقد كان خاله مهندس تنظيم .

وقد تفتحت مواهبه الشعرية آنذاك في شعر ساذج في سن الصبا واشتغل حافظ بالمحاماة في مكتب الشيخ محمد الشيمي بطنطا ، وكان يترافع في القضايا ، ويكسبها ثم انتقل بعد ذلك إلى مكتب محمد أبي شادي بطنطا وكان شاعرا وكانا يتبادلان الشعر .

ثم ترك طنطا والمحاماة ، وجاء إلى القاهرة والتحق بالمدرسة الحربية و تخرج منها ضابطا ثم انتقل إلى الداخلية ، وتنقل في بني سويف وسافر إلى السودان ، واتهم بالاشتراك في ثورة السودان وأحيل إلى الاستيداع فعاد إلى القاهرة .

وفي القاهرة غشي مجالس الأدباء والعظماء يسمع منهم ويغني لهم بشعره وأدبه ، حتى عين بدار الكتب المصرية عام ١٩١١ م ، وظل بها حتى ١٩٣٢ ثم أحيل إلى المعاش. وتوفي حافظ عام ١٩٣٢ بالقاهرة .

شعر حافظ جيد رصين في ألفاظه وأساليبه وصوره ، حاول أن يقلد القدماء شأن البارودي وشوقي ، غير أنه نظرا لحياته البسيطة كان الشعر صدى صادقا وصورة نفسية لحياته ، وأجاد حافظ في الحماسة والنسيب والتشبيب (٢٣).

معاني المفردات :

١- ضعت : ضاع : تاه والخطاب للشعر . النهى : العقول الواحدة نهية . الخيال : التخيل . حكيم : فيلسوف .المعالى : الأمور العالية

٢- هجود : نيام .   مكسال : كثيرة الكسل .

٣- أذلوك : أهانوك وأصغروا من شأنك

٤- النسيب : التشبيب بالنساء وذكر محاسنهن في الشعر .

الهجاء : الوصف بأوصاف الانحطاط كالبخل والخسة والنجاسة والجبن .
الرثاء : وصف الميت بأوصاف المدح .
٥- الصغار : الذل . ومعنى قوله : وصغار الخ أي أنهم تياهون وهم أذلاء
الحماس: شعر تذكر فيه الحرب والقتال والشجاعة .
٦- مذال : مهان . الخوالي : العصور الماضية .
٧-ليلى وسليمي : من الأسماء التي رددها الشعراء قديما وأكثروا فيها القول نسيبا وتشبيبا . .
والأطلال : ما بقي من آثار الديار : الواحد طلل (بالتحريك) وللشعراء في الأطلال وقفات ذكروا فيها غرامهم وحبهم وحسرتهم على أيام خلت .
٨- تولى : مات ٠راحت بهن الليالي : قضت عليهن .رسوم : أثار الديار .
٩- سموا : ارتفعوا ورفعوا قدرك : شأنك . أسكنوك الرحال " أي وصفوا الرحال والجمال وما يتعلق بذلك في أشعارهم . ويعرض الشاعر بما نحن فيه من اتباع طريق العرب في الشعر من ذكر العيس ، ومناداة الأطلال ، وإن صح هذا للعرب فلا يصح لنا ، فقد كانوا يصدرن في ذلك عما يحيط بهم ، وأما نحن فلا نحس من ذلك شيئا
١٠- قيود : جمع قيد وهو الحبل الذي تربط به اليدان . المحال : الوهم
١١- الكمائم : جمع كمامة وهي ما يجعل على أنف الحمار أو البعير أو ما يوضع على الفم لستره وسده وتغطيته حتى لا يستطيع النطق .

معاني الأبيات :

١-الشعر هو موطن الحكمة والمعرفة عالي القدر بين الفنون ، غير أنه في عصرنا هذا قد هبطت قيمته وضاعت مترلته ، إما لأن أهله ضيعوه بتجميده بالعقل فأصبح جافا كأنه معبر عن العلوم الجامدة ؛ ففقد العاطفة ، أو لأن أهله ضيعوه بالإغراق في العواطف والانفعالات والإغراق في الخيال فهو جامع بين العقل والعاطفة والخيال .

٢-وقد ضاع الشعر بسبب نيام أمته وكسلها عن متابعة الأمم الأخرى في تقدمها فالشعر نمط من الفنون يحتاج إلى التعبير عن تقدم الأمة .

٣-إن حاضر الشعر العربي مثل ماضيه تقليديا ، فلا زال الشعراء يتحدثون عن الخمر والغزل أي عن الخمريات ، وهو وصف الخمر . أو الغزل وهو وصف النساء والحديث إليهن .

٤-وكذلك يتحدثون عن ذكر النساء ، في الشعر وهو النسيب وذكر أوصاف الممدوح الطيبة كالشجاعة والكرم وهو المدح ، أو ذكر أوصاف المذموم القبيحة وهو الهجاء أو ذكر أوصاف الميت الطيبة بعد موته وهو الرثاء.

٥-وكذلك في حديثهم عن الحماسات وهي أشعار البطولة ووصف القتال والحروب وكذلك الأشعار التي تتناول سفاسف الأشياء والفخر بذلك

٦-لقد عاش الشعر العربي طوال عصوره الماضية ضائعا بين هذه الفنون أو بين الإغراق في الخيال أو الإغراق في الجمود ولم يتطرق إلى واقع الحياة ومشاكلها ومتاعبها .

٧-علق الشعر بالحديث عن المحبوبات مثل ليلى ودعد وهند وسليمي ، وبالوقوف على الأطلال وبكائها ، وذكر قصص الحب التي دارت عليها .

٨-أو بالرثاء والبكاء على رجل عظيم قد مضى أو بوصف الأطلال والربوع والديار والدمن .

٩-إن أرفع شيء تناوله الشعراء عن الشعر هو وصفهم للدواب والجمال وهذا أقصى ما وصل إليه خيالهم . وهذا أيضا شيء تافه لا قيمة له .

١٠- على الشعر أن ينطلق بعيدا عن هذه الموضوعات والفنون التي لا ترتبط بالواقع وفيها نجد أنفسنا في عالم خيالي غير واقعي بعيدا عنا .

١١- على الشعر أن يتأثر بما عند الأمم الأخرى ، فيتحدث عن الواقع والعلم والاختراع والحياة المثلى الأفضل ؛ وبذا يفك قيوده .

التعليق :

١-يقدم الشاعر حافظ إبراهيم رأيه هو في القصيدة ، والشعر عموما فيرى أن الشعر العربى مر بين عصرين عصر الماضي وعصر الحاضر .

ففى العصر الماضي شغل الشعراء بالحديث عن موضوعات معينة لا تتصل بواقعهم المعاش ، بل تتطرق إلى موضوعات أخرى هامشية وليست أساسية وهى الحديث عن الخمريات وهى " فن شعرى يتخذ من الخمر موضوعا أساسيا له ، مسهبا فى وصف خصائصها من مذاق ونشوة وتأثير فى النفس وتجنيح فى الخيال مشيرا إلى مجالسها وتقاليد الشراب ، وأحاديث الندامى وما يدور بينهم من طرف وفكاهات ، مصورا أخلاق القيان اللواتي يشاركن في صبها وشربها ، وتصرف أصحاب الحانات ومعاملتهم للزبون . وقد يتأنق بعض الشعراء فيدير حوارا بينه وبين الخمار ، أو بينه وبين الخمر نفسها " (٢٤) .

والحديث عن الغزل والغزل هو الحديث عن جمال المرأة ومفاتن جسمها وروحها وآلام العاشق المهجور وحرقته بها وعواطف المحبين نحوها ، والنسيب من الغزل وهو ذكر محاسن النساء والحديث إليهن والتعريض بهواهن ٠

والحديث عن المدح وهو تقريظ الممدوح وذكر صفاته الطيبة كالشجاعة والكرم وقد اتخذه الشعراء مادة للكسب يحصلون منها على أموال الخلفاء والأمراء وقد دخله في كثير من الأحيان المبالغة في وصف الممدوحين ، وإظهار حب الشاعر لهم وانتمائه إليهم .

والحديث عن الهجاء ، وهو فن شعري نقيض للمدح حيث يذكر الشاعر في شعره أحط صفات المهجو من الخسة والدناءة والبخل يبين وصفه وموقف الشاعر منه.

والحديث عن الرثاء وهو فن يعرض فيه ما يتحلى به الميت من مآثر كالكرم والشجاعة وسعة العلم والتقوى أو الحلم في الحديث عن الموتى من الملوك والوزراء والقواد والدول يبينون صفاتهم وحزنهم على وفاتهم (٢٥) .

والحديث عن الحماسة وهو فن يتعلق بالإشادة بالانتصارات والأمجاد والمعارك الحربية ضـــد الأعداء من الفرس والروم أو بين معارك الجاهلية والثارات والأحفاد القبلية ، ويصف الشاعر شجاعة الأبطال وسماتهم ومثلهم العليا كالشجاعة والكرم والافتخار عند الشعراء بصفات الشجاعة والكرم والوفاء والعفة وغيرها .

والحديث عن الأمور التافهة كالتهاني والتعازى وغيرها من الأوصـــاف التى تبتعد عن الأفعال عن نهضة الأمم والواقع المعاش .

والحديث عن وصـــف الأطلال والوقوف عليها والبكاء عندها ، والأطلال هي أثار الديار التى تركها أصـحابها بعد هجرتها وهى أثار الموقد الذي يطبخ عليه وآثار البئر المحفور الذى يوضـــع فيه الماء أو تخرج منه الماء . وآثار الرماد المحروق وآثار الخيمة وهى كلها أشـــياء تصـــنع يوم قدوم القافلة لمكان ما وتتركه بعد خروجها من هذا المكان ، وقد يتحدث الشـــاعر عن ذكرياته أثناء معيشـــة قبيلته في هذا المكان من قصة حب أو كره ويصف المحبوبة وما حدث له فى ذلك المكان والوقت .

وأكثر هذه الأمور ارتباطا بالواقع وأدواته هو الحديث عن الجمال والرمال وهى ما يوضع عليها من فرش وغيره .

إن الشـعر القديم لم يتحدث عن مبتدعات العصـر وحضـارته و أمال قومه ويدعوهم إلى النهوض والحضـــارة ، وإنما اكتفى بأشـــياء بعيدة عن الدعوة إلى التقدم كالمدح والهجاء والرثاء ووصف الأطلال وغيرها .

وأما شعر اليوم فهو ضـائع أيضـا في تقليد الشـعر القديم في موضـوعاته التي لاتتصـل بالواقع الحاضـــر ؛ فليس في عصـــرنا الحاضـــر أطلال ولا ديار بالية ، وآن لنا أن نتخلص من أشعار المدح والهجاء والرثاء والحماسة ونخلص إلى شعر يعبر عن الحضارة الحالية التى تأتى بها ريح الشـــمال نتقدم كما يتقدمون ؛ فالشـــعر مزيج من العقل والخيال ، فليس كلاما جامدا لا روح فيه يخضـــع للعقل وليس كلاما خياليا واهما بعيدا عن الواقع ؛

بل هو تصوير خيالى لما هو واقعي قريب من العقل والخيال . بل حكمة ومعرفة كما كان ديوان العرب ومن هنا هو نافع في وصـــف الآلات والاختراعات والعلوم كما ، قال حافظ قبل ذلك عن اللغة العربية وهى تنعى حظها بين أهلها .

وسعت كتاب الله لفظا وغاية وما ضقت عن آي به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء المخترع

٢-ويلاحظ على موضـوع القصـيدة أنه خطبة قيلت بالشـعر في نظم وموسـيقى ، ويمكن أن تتحول إلى آراء نثرية لا أكثر . وكان لذلك أثره على مفردات القصـــيدة وتراكيبها وصورها .

فمن حيث المفردات :اختار ألفاظا غير دقيقة مثل ضـعت ، أذالوك وهى غير دقيقة فى التعبير عن الذل ، وعشـــت ، مذالا . واســتعمال مصــطلحات فنون الأدب : نســيب ، مدح ، هجاء ، رثاء ، وحماســة ، ووقفة الأطلال ، وبكاء ، وألفاظ غير دقيقة لا تعبر عن فن محدد مثل أنس ، غرام ، صغار بكاء ، فهى لاتعبر فن محدد . تدور الألفاظ على أسـاس حوار بين الشـاعر والشـعر أو خطاب من طرف واحد . وهى مفردات لا تثير ايحاءات أخرى .

ومن حيث التراكيب . يلاحظ أن الجمل جاءت فعلية :

أ- جمل ذات فعل ماضى : " ضعت بين النهى ، ضعت فى الشرق " ، " قد اذالوك ... " " عشت ما بينهم " "كنت فى العصور الخوالى " " حملوك " تفيد التأكيد على حدوثها .

ويلاحظ على هذه الجمل أن بعضـها طويل ؛ فمن الجمل الطويلة في الأبيات الثالث والرابع والخامس :

قد أذالوك بين أنس وكأس وغرام بظبية أو غزال

ونسيب ومدحة وهجاء ورثاء وفتنة وضلال

وحماس أراه في غير شيء وصغار يجر ذيل اختيال

ب-الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع ، والدالة على الاستمرار تأتى صغيرة مثل : " أراه فى غير شيء " ، " يجر ذيل اختيال " ٠٠وهى جمل مرتبطة بتوضيح ما قبلها لا قيمة لها ، وجمل " تفك قيود " وهى تفيد الاستمرار والجمعية أي دلالة المتحدث على الجمع .

ج- جمل شرطية في البيت التاسع :

وإذا ما سموا بقدرك يوما أسكنوك الرحال فوق الجمال

وهى جملة شرطية تفيد تأكيد الماضي واستمراره في الحاضر .

د-جملة أمرية تعبر عن الأمر والوعظ والإرشاد فى البيت الأخير

فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال

وهكذا فإن تراكيب القصيدة تعبر عن وعظية القصيدة وهدفها هو الإرشاد وكأن القصيدة نثر يبين موقف الشاعر .

٣-من ناحية الصورة تبدو القصيدة صورة واحدة ، وهى نصوير الشعر بشخص يوجه إليه الشاعر الخطاب فى ألفاظ : ضعت ، يا حكيم ، أذالوك ، عشت ، " سمو بقدرك اسلفوك " وهى على سبيل الاستعارة المكنية المركبة فقد صور الشعر شخصا وحذف الشخص وأبقى صفاته وهى المخاطبة . وهى محاولة للشاعر فى إضفاء روح الجمال على القصيدة .

٤–تبين هذه القصيدة رؤية الشاعر في فن الشعر وهى رؤية تقوم على الصدق في نقل الواقع وموقف الشاعر منه ، فالشعر له وظيفة إيقاظ الأمم ووضعها نحو التحضر ومواكبة الغرب المتقدم المتحرر .

ويعد هذا صدى للروح القومية نحو التحرر والنهضة فى العصر الحاضر .

٧- الرحلة

صلاح عبد الصبور (٢٦)

الصبحُ يدرجُ فـي طفولته والليلُ يحبو حبو منـهزم

البدرُ لملم فوقَ قريتنا أستارَ أوبتـهِ ، وَلَمْ أنـمِ

جامٌ وإبـريقٌ وصومعةٌ وسماءُ صيفٍ ثَرَّةُ النِـعَم

قد كرَّمت أنفاسُـها رِئَتـى وتقطَّرت أنـدؤها بفمـى

ونُجيمـةٌ تغفو بنافذتـى لَحَظَتْ شُرُودى لحظَ مبتسمِ

وصـدىً لموالِ يعاوِدُنـى وحفيفُ موسيقىَ من الدم

ورؤى أنضرها وأقطفُـها وألُمـها ويَـذُرُّها سأمـى

وعرائسٌ تختالُ فى حُلُمـى بين الدفوفِ وضجةِ النغم

وأطلُّ مأخـوذًا فتبسم لـى تيجانـها ويهزنى ضَرَمـى

وتـرودُها كفى فيفجِعُنـى حسُّ الدمى وبرودة الصنَّم

قممى تنكر لـى مسالكُها من بعد إلفى روعة القمم

يا رحلـة المعنى على خَلدى قرِّى بجدبى ، عانقى عدَمـى

ولَّـى المساء وجوُّه السحرى الصبح أشرق وجهه الخمرى

يا إخوتـى النُّوام ما أحلـى حضنَ الكرى وسذَاَجَة الفكرِ

التعريف بالشاعر :

هو محمد صلاح الدين عبد الصبور وشهرته صلاح عبد الصبور ، ولد فى الزقازيق بمحافظة الشرقية عام ١٩٣١ ، ودرس اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة وتخرج فيها عام ١٩٥١م ، والتحق بوزارة التعليم للتدريس في بعض مدارسها، وكان ينشر مقالاته وأشعاره في بعض المجلات المصرية والعربية ثم ترك وزارة التعليم والتحق بأسرة روز اليوسف الصحفية بقسم الثقافة والفن حيث عمل هناك خمسة عشر يوما ، ثم انتقل ليعمل رئيسا لتحرير مجلة الكاتب في السبعينيات بهيئة الكتاب ، وعمل مديرا لإدارة المجلات الثقافية التي كانت تصدرها وزارة الثقافة وانتدب مستشارا إعلاميا وثقافيا في سفارة مصر بالهند ، وفى أخريات حياته عين مديرا لمجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٧٩ ، وأشرف على المعرض الدولي للكتاب ، وأصدر مجلة فصول ، ورأس مجلس الإدارة عام ١٩٨٠ وفى عام ١٩٨١ توفى إثر أزمة قلبية عاودته .

وله من الدواوين : الناس في بلادي ، أقول لكم ، أحلام الفارس القديم ، وتأملات في زمن جريح ، رحلة في الليل وقصائد أخرى ، وشجر الليل ، والإبحار في الذاكرة . وله من المسرحيات الشعرية : مأساة الحلاج ، مسافر ليل ، الأميرة تنتظر ، ليلى والمجنون ، بعد أن يموت الملك ، وله من الأعمال المترجمة : مسرحية " سيد البنائين " لابسن ، ومسرحية " حفل كوكتيل " لإليوت ، ومسرحية " يرما " وقصائد من شعره ، النساء حين يتحطمن .

وله العديد من المقالات المنشورة والكتب النثرية : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، مدينة العشق والحكمة (٢٧) .

ويعد صلاح عبد الصبور بحق رائد الشعر الحر فى مصر ، مثل نازك الملائكة فى العراق والسياب والبياتى . وقد بدأ الجيل الأول قبل الخمسينيات وقد تلته أجيال بعده احتذت حذوه وتعلمت منه .

معانى المفردات :

١- يدرج : يمشى مشية الصاعد في طفولته . درج في طفولته : أخذ فى الحركة ومشى قليلا أول ما يمشى . يحبو الليل : يدنو – يزحف .

٢- لملم : جمع . أستار : جمع ستار وهو ما يستتر ويقصد الظلام . أوبته : رجوعه

٣- جام : إناء من الفضة . إبريق : إناء . صومعة : بناء يعد لخزن الحبوب .. والجمع صوامع . ثرة : غزيرة المطر والماء .

٤- أنداؤها : جمع ندى وهو قطرات الماء الصغيرة التي تنزل بالليل . كرمت : وصلت .

٥- تغفو : تنام قليلا . شرود : شرود ذهني : وهو فى علم النفس عدم الانتباه إلى الظروف المحيطة . أو الملابسات الطارئة . لحظت : انتبهت .

٦- صدى : رجع الصوت . وحفيف : صوت مرور الريح في الشجر مرور الريح بين جناحي الطائر . السدم : بئر سدم : مندفنة وقد يقصد جمع سدوم : وهى مدينة بحمص ويقال : هى مدينة من مدائن قوم لوط كان قاضيها يقال له سدوم . ويقال سدوم وعاموراء قوم لوط وهما مدينتان أهلكهما الله فيما أهلكه .

٧- رؤى : جمع رؤيا وهى ما يرى في النوم . أنضرها : أراها أقطفها : أحاول التقاطها والتعرف عليها . ألم : أجمع . يذرها : يبعدها ويلقيها بعيدا ، سأم : ضيق وضجر .

٨- عرائس : جمع عروس . تختال : تتمايل . حلم : ما يراه النائم في نومه الدفوف : جمع دف وهى آلة للطرب . ضجة : اضطراب النغم موسيقى.

٩- تيجانها : جمع تاج وهو أداة من أدوات الزينة تلبس بالرأس . ضرم: غضب شديد .

١٠- ترودهـا كفى : تطلبهـا . يفجعني : يحزنني الـدمى : العرائس . الصنم : التمثال .

١١- قمم : أعالي . مسـالك : دروب . إلف : صـديق صـاحب . روعة : جمال

١٢- خلدي : البال والنفس . جدب : يبس لا ماء فيه . عدم : ضد الوجود.

١٣- الخمري : ما يشبه لونه لون الخمر .

١٤- الكرى : النوم . سذاجة : بساطة : غير بالغة . وهى فارسية من " ساده " الفكر : إعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة المجهول .

معانى الأبيات :

١- كان الصـــباح فى لحظاته الأولى وبداياته الأولى ، والليل يتراجع فى لحظاته الأخيرة .

٢- والبدر يحاول أن يختفي وأنا ساهر لم أنم حتى الصباح .

٣- في مكان ريفي حولي إناء من الفضـة " جام " وإبريق من النحاس وصـومعة مبنية من الطين يســتخدمها الفلاحون لتخزين الحبوب . وفى الأفق سماء صـــيفية صافية غنية في نعمها في ليلة صيفية .

٤- في هـذه الليلـة تمتعـت رئتـاي بالهواء العليـل والأنفـاس النقيـة ، وتقطرت الأنداء الطيبة الذكية على فمى .

٥- ورأيت نجمة تختفي أمام نافذتي اقترن اختفاؤها بشـــرود ذهني وضــــعف انتباهي.

٦- في هذه اللحظات كانت هناك كلمات لموال وأغنية تعاود ذاكرتي وموسيقى قديمة بعيدة ترن في أذني .

٧- ومعان ترد إلى ذهني أحاول أن أمسك بها وأكتبها غير أن ضيقي بضعفها وجمودها.. يجعلني أتركها .

٨- ٩ – وصور خيالية تقترن بتلك المعاني من تشبيهات واستعارات وكنايات ومجازات تبدو كالعرائس التي تتراقص على نغمات الدفوف أعجب بجمالها .

٩- غير أنى لا أستطيع التمسك بها وكتابتها لما فيها من برودة وضعف عن ملائمة ما أريد التعبير عنه من معان وأفكار .

١٠- في لحظة فقدت فيها الإلهام والإبداع بعد أن تعودت عليه وعلى روائعه.

١١- أيها المعنى في رحلتك إلى ثق بأنني عدمت الفكر والتأمل إلا فيك ، وأصبحت معزولا حتى من وجودي في عالمي .

١٢- ثم ولى المساء بجوه السحري الجميل ، وأعقبه صبح مشرق لونه لون الخمر ، وتغيرت اللحظات وتجددت الأفكار .

١٣- بعد هذا العناء الشديد يا إخوتي النائمون : ما أحلى النوم معكم وما أحلى البساطة في التفكير ، فهنيئا لكم يا من لا تعاونون ما نعانى من التأمل والتفكر .

التعليق :

١- تدور القصيدة حول وصف لحظات الإبداع والتأليف وهى لحظات مرة صعبة ، يمر بها الكاتب يعصر فيها ذهنه ، ويعتزل عن الناس حتى يكتب كتابة إبداعية تصويرية يحسن في عرض معانيه واختيار صوره ... والشاعر يحدثنا عن لحظة معاناة بدأت منذ بداية إحدى الليالي الصيفية ، واستمرت إلى طلوع الفجر وحتى مساء اليوم التالي

حتى توصل الشاعر إلى معانيه وأخيلته وامتلك فتنته ، وطوال هذه الفترة تتراءى له المعاني والأفكار كالحلم والرؤية في يقظة أو منام ، وتتراءى له الصور والأخيلة كعرائس ولا يستطيع الإمساك بها حيث يحس بقصور الأفكار والمعاني وبجمود الصور .

٢- تتماذج هذه اللحظات مع وصف نعمان عاشور لصلاح عبد الصبور في أول لقاء به في قهوة عم عبد الله الشهيرة فى ميدان الجيزة فى الأربعينيات فهو يصفه بقوله: " ... أصف لكم الفتى اليافع ابن العشرين ... شاب أسمر داكن السمار لا يمكن إلا أن يكون صعيديا من أسيوط أو سوهاج .... فلما عرفته وسألته عن مسقط رأسه . قال إنه شرقاوي وربما كان أجداده من الصعيد ... كان يأتي إلى المقهى فى البداية ليجلس وحده في عزله تامة تغمر وجهه مسحة من القنوط الدائم .. فإذا دققت في عينيه وجدته يحاول أن يخفى ما يعتمل في داخليته من قلق متصل تكشف عنها نظراته لأنها لم تكن نظرات سابحة شارد وإنما نظرات تنم عما يدور في عقله أكثر مما تنم عما يتأجج فى خياله .. وكان هذا موضع دهشتي بعد أن عرفت أنه شاعر وليس كاتبا مفكرا كما حسبته في أول الأمر، ووجهه لم يكن ينم عن سنه لأنه كان يبدو من كثرة ما فيه من تجعدات وما يحيط عينيه من هالة سوداء وكأنه قد تخطى الثلاثين . ويظل صلاح منفردا بنفسه على مقعد منعزل يدخن في شراهة ويعب أكواب الشاي وكأنه خارج من كارثة أو ينتظر وقوع كارثة على عكسنا جميعا نحن رواد المقهى ...) (٢٨) ، وهى حالة نفسية يتميز بها الكتاب والشعراء والفنانون والصوفية حيث يغيبون بعزلتهم وهم يكتبون عن الناس .

٣- ظهرت آثار هذه الحالة اللاشعورية فى حياة الشاعر وهو يكتب في اختياره للمفردات والتراكيب والصور الشعرية .

* ففى المفردات يظهر لنا عوالم الكون : الصـــبح ، الليل يحبو ، البدر لملم ، جام وإبريق وصـــومعة ، سماء .. قد كرمت ، نجيمة تغفو ، صـــدى موال يعاودنى رؤى أنضرها .

وتبدو حركة الشـاعر الذهنية وتنقله بين المعانى فى أثر الجملة الفعلية : يذرها سـأمى " ، ترودها كفى ، " يفجعنى حس الدمى " ، " ولى المسـاء " . وهناك تضـاد بين حركة الشاعر وثبات الكون وفى هذا بيان لعدم إدراكه لمعانيه واضطرابه .

* وفى الصورة : نجد الاستعارات المكنية فى : الصبح يدرج والليل يحبو " فى تصـوير الصـــبح والليل بالطفل الذى يدرج ويحبو وحذفه وأبقى بعض صـــفاته وهى الحبو والدرج . ، وفى " البدر لملم " وسماء كرمت " " ونجيمة تغفو " فى تصـــوير البدر والســـماء والنجمة بإنســـان وحذفه وأبقى بعض صـــفاته وهى اللملمة والتكريم والغفوان، وفى تصـوير " قممى تنكر " ، " يا رحلة المعنى " ، "ولي المسـاء " تصـوير للقمم و رحلة المعنى والمســـاء بشـــخص حذفه وأبقى بعض صـــفاته وهي الإنكار والترحل والذهاب .ويبدو أن اختياره للمكنيات كتشـــخيص للكونيات كمعادل لعزلته .

وتخلو القصـيدة من التشـبيهات مما يدل على عمق الفكر وانفعال الشـاعر وتفاعله مع ما يعانيه من معان وأفكار جديرة بروعة التصوير .

٤- يشير النص إلى موقف الشاعر من المجتمع فالشاعر جزء من المجتمع يحس ويشعر بآلامه ويعبر عما يعانيه ومن هنا يتوحد معه في البحث عن لقمة العيش فهو يعاني في البحث عن الفكرة والمعنى ، تماما كما يبحث الناس عن لقمة العيش في الصباح حيث يساقون بحثا عن الطعام أو بحثا عن الموت في قوله في قصيدة أخرى

يساقون والموت في مرصد لمعركة البله والأغبياء

لأجل الرغيف وظل وريف وكوخ نظيف وثوب جديد

ويختلف عمل الشاعر ومعاناته عن غيره من النوام ممن يعيشون في راحة بال وسذاجة فكر .

٨–غرناطة

نزار قباني (٢٩)

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيبَ اللُّقيا بلا ميعادِ
عَيْنَانِ سَوْدَاوانِ في حَجَرَيْهِما تتوالدُ الأبعادُ من أبعادِ
هل أنتِ إسبانيةٌ .. ساءلتُها قالت : وفى غرناطة ميلادى
غرناطةٌ وصحتْ قرونٌ سبعةٌ في تَيْنِكَ العينين بعد رُقادِ
وأميةٌ راياتُها مرفوعةٌ وجيادُها موصولةٌ بجيادِ
ما أغربَ التاريخَ كيف أعادني لحفيدةٍ سمراءَ من أحفادي
وجهٌ دمشقيٌ رأيتُ خَلالَهُ أجفانَ بلقيسٍ وجيدَ سُعادِ
ورأيتُ منزلَنا القديمَ وحجرةً كانتْ بها أُمىّ تمدُّ وسادى
والياسمينةَ رَصِّعتْ بنجومها والبَحْرَةَ الذهبيةَ الإنشادِ
ودمشقُ أين تكونُ؟ قلتُ ترَيْنها فى شَعْرِكِ المنسابِ نهرَ سوادِ
فى وجهكِ العربىّ فى الثغر الذى ما زال مختزنًا شموسَ بلادى
فى طيب جنّاتِ العريفِ ومائها فى الفُلّ فى الريحان فى الكبَّاد
سارتْ معى والشَّعْر يلهثُ خلفها كسنابلٍ تُركتْ بغير حصادِ
يتألق القُرْط الطويلُ بجيدها مثلَ الشموع بليلة الميلاد
ومشيتُ مثل الطفل خلف دليلتى وورائيَ التاريخُ كومُ رمادِ
الزخرفاتُ أكادُ أسمع نَبْضَها والزركشاتُ على السقوف تنادى
قالتْ هنا الحمراءُ زَهْوُ جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجادى

أمجادُها ومسحتُ جرحًا نازفا ومسحتُ جرحًا ثانيًا بفؤادى

يا ليت وارثتى الجميلةَ أدركتْ إن الذينَ عَنَتْهُمُ أجدادى

عانقتُ فيها عندما ودّعتُها رجلًا يسمّى طارقَ بنَ زيادِ

التعريف بالشاعر :

- من مواليد دمشق عام ١٩٢٣م .
- تخرج فى كلية الحقوق بالجامعة السورية .
- عمل بالسلك السياسي في سفارات سوريا بأنقرة ولندن ، ثم عمل بوزارة الخارجية السورية .
- عشق اتجاه الفن للفن فغذاه بعصارة قلبه .
- اتجه أخيرا إلى التفاعل مع الواقع الاجتماعى والقومى فى بلاده .
- أخرج أول دواوينه : قالت السمراء " عام ١٩٤٥ ، طفولة نهد ١٩٤٨م ، ورقصة سامبا ١٩٤٩ م ، " وأنت لى " ١٩٥٠م وقصائد من نزار قبانى ١٩٥٦ .
- يتسم شعره بالعفوية وعذوبة الموسيقى وحيوية الكلمة (٣٠) .

معانى المفردات :

١- الحمراء : قصر أندلسى بناه بنو الأحمر حكام غرناطة فى الأندلس ، بدأ إنشاءه أبو الوليد إسماعيل خامس سلاطين بنى الأحمر الذي تولى ما بين (٧٣١ – ٧٢٥هـ) . وأكمله ابنه أبو الحاج يوسف الأول (٧٢٥ – ٧٥٥هـ) ، وأتم البناء ابنه محمد الخامس الغنى بالله (٥٧٥٥ – ٥٧٩هـ) ، وهو قصر رائع البناء،ويتكون من مدخل وعدد من القاعات وبه ساحات وحدائق وأبراج ويشكل مساحة كبيرة وله عدة أبواب ،

وجدران قاعاته مليئة بالزخارف والصــور الملونة والأبيات الشــعرية لابن زمرك وغيره .

٢- حجريهما : محجرى العين ما أحاط بالعين .

٣- الأبعاد : جمع بعد وهو اتساع المدى .

٤- تينك : هاتين . رقاد : نوم

غرناطة : مدينة أندلسية ومقر دولة بنى الأحمر .

٥- أمية : الأمويون مؤســســو الدولة التي فتحت الأندلس على يد طارق بن زياد عام ٩٥هـــ . رايات : جمع راية وهى العلم . جياد : خيل والمفرد جواد . موصولة : مستمرة

٦- حفيدة : ابنة الابن .

٧- أجفان : جمع جفن وهو غطاء العين من أعلاها وأســفلها . جيد : رقبة .

٨- وسادى : فراشى .

٩- الياسمينة : شـــجرة الياسمين وهى جنينة من الفصــيلة الزيتونية والقبيلة اليـاسمينيـة تزرع لزهرهـا ويســتخرج دهن اليـاسمين من زهر بعض وأنواعهـا . رصعت : لمعت البحرة : الروضة المتسعة والجمع بحار وبحر .

١٠- المنساب : المتطاول والمتمايل .

١١- الثغر : الفم

١٢- جنات العريف : هي حديقة كأنها اقتطفت من الفردوس بنافوراتها ومياهها المتدفقة وأشجار البرتقال والريحان بها والأزهار الأرجة ،

ومن ورائها القصـــر الفخم وقد فرشـــت أرضـــه بالرخام وازدانت حيطان قاعاته وردهاته وغرفة بالآيات القرآنية والزخارف والأشـــعار . وتســـمى هذه الحديقة في قصـــر الحمراء بســـاحة البركة وهي مســـتطيلة الشـــكل ، تتوســـطها بركة من الماء ، تحف بها أشـــجار الريحان وفى طريقها الشـــمالى والجنوبى نافورتان صغيرتان . وهى على حالها الآن وكانت توجد بها أشجار البرتقال وأشجار الكباد وهى شجر من الفصيلة السذابية لا تؤكل ثمارها بل يصنع منه رب .   والكباد : الأترج

١٣- يلهث : يقصد يتطاير .

١٤- القرط : ما يعلق فى شحمة الأذن من در أو ذهب أو فضة وغيرهما والجمع أقراط ، وقيراط ، قروط ، وقرطة .

١٥- دليلتي : يقصد المرشدة الأسبانية التي تعمل بقصر الحمراء بغرناطة ، وتدل السياح على القصر وتعرف الكثير عنه خاصة الحكايات التي كانت تدور داخله .

١٦- الزخرفات : فن تزيين الأشـــياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك ، ويعنى الزخرفة باســـتخدام النباتات وأوراق الشـــجر .   الزركشـــات : الزخرفات .

١٧- زهو : فخر   جدران : حوائط   أمجاد : النبل والشرف .

١٨- نازف : يخرج دما .

١٩- عنتهم : قصدتهم .

٢٠- عانقت : أمسك واحتضن ويقصد استرجعت بذهنى .

التعليق :

١- تتناول القصيدة فى ظاهرها زيارة الشاعر لقصر الحمراء مركز إدارة سلاطين بنى الأحمر فى غرناطة ومقابلته لإحدى المرشدات التى تعرف بالقصر وتشرح للزائرين قصته وما كان يحدث فيه .

وقصر الحمراء قصر أندلسي بناه سلاطين بنى الأحمر حكام إمارة غرناطة ، بدئ إنشاؤه فى عصر أبى الوليد إسماعيل خامس سلاطين بنى الأحمر (٧١٣ هـ – ٧٢٥ هـ) وأكمل بناؤه فى عهدى ابنه أبو الحجاج يوسف الأول (٥٧٢٥ – ٧٥٥ هـ) وابنه محمد الخامس الغنى بالله (٧٥٥ هـ – ٧٩٣ هـ) .

وهو قصر رائع البناء بنى على ربوة عالية تحميه قلعة أسفل الربوة على منحدر من الأرض ، تحف به من الجانبين تلال تكسوها أشجار باسقة وأزهار مختلفة الألوان لها أريج عطر ، تسكنها الطيور ذات الأغاريد العذبة الشجية .

ويتكون هذا القصر (٣١) من قسمين :

في القسم الأول نجد المدخل الحالى ثم المشور وهو المكان المخصص فى القصر للموظفين الذين يعاونون السلطان فى إدارة المملكة تظهر سماته العربية فى زخارفه الجصية وذهبائه الرخامية وشعار بنى الأحمر وبه مصلى . وإلى يمين من المشور ساحة تسمى ساحة المشور وإلى الشمال سقيفة جميلة تسمى الغرفة الذهبية مليئة بالزخارف الذهبية العربية وهى قاعة مخصصة للحاجب أو رئيس الوزراء بتعبير اليوم الذى كان يهيمن على جميع موظفى المشور .

وإلى الجنوب سقيفة أخرى تحتها بابان الأيسر منهما يفضى إلى قاعة صغيرة تقود الزائر إلى " ساحة الريحان " وهى تسمى أيضا ساحة البركة وهى ساحة مستطيلة الشكل تتوسطها بركة من الماء تحف بها أشجار الريحان والبرتقال والكباد والأرج وفى طريقها الشمالى والجنوبى نافورتان صغيرتان . وحوائطها تزدان بالزخارف والنقوش والأبيات الشعرية لابن زمرك .

القسم الثانى وهو ما يعرف بالديوان وهو يشمل " ساحة البركة " ، وقاعة البركة " ثم قاعة العرش أو قاعة السفراء وساحة الأسود وقاعة بنى سراج ، وقاعة البركة تقع إلى شمال من الساحة وتتقدمها سقيفة ، وتتكون من سبعة عقود تتكىء على ثمانية أعمدة رشيقة ومدخلها عقد كبير فى كل منها ساقية حنية ذات عقد صغير من الرخام وبها أبيات من الشعر لابن زمرك ، ووراء قاعة البركة برج عظيم يعرف ببرج قمارش تقع بداخله قاعة العرش أو قاعة السفراء .

وقاعة العرش (أو قاعة السفراء أو قاعة قمارش أو قاعة الحنايا) وهى مربعة الشكل جدرانها تزدان بزخارف شتى ، ففى أسفلها نرى القراميد المختلفة الألوان التى تحدث فى تجمعها أشكالا نجمية ، وفوق هذه القراميد زخارف جصية تغطى الجدران وتبرز وهى ملونة بألوان شتى . وقد بلغت الزخارف الجصية غاية نضجها وهى تجلو أروع ما أخرجته يد الإنسان . وتمتلىء بأشعار ابن زمرك وبالآيات القرآنية خاصة سورة الملك .

وساحة الأسود وهى مستطيلة طولها بقرب ضعف عرضها وتحيط بها سقيفة محمولة على عقود نصف دائرية متعددة النصوص مستقرة على عمد رشيقة وفى الجانبين القصرين جوسقين ، يبرزان إلى الساحة بشكل يتجلى فيه التناسق والتناسب ، وقد فرشت أرضية كل منهما بالرخام ونبتت فى وسطها نافورة صغيرة ، وقد غطى كل منهما بقبة تستند على عقود مربية قليلا أشبه ما تكون بشجرة الكمثرى ، وتوجد فى هذه الساحة أشجار البرتقال وهى ست شجرات من البرتقال تلقى بظلالها الوارفة على أرجاء الساحة . وتتوسطها نافورة تحتها عدد من الأسود المنحوتة فى شكل دائرة .

وهى ساحة مربعة الشكل بها حنايا فيها أعمدة جميلة ذات تيجان ملونة باللون الأزرق وقواعدها مزينة بالقرميد وأرضيتها من الرخام الأبيض الذى تتخلله عروق حمراء وفيها قتل بنو سراج .

وتليها قاعة العدل وفى سـقفها صـور ملونة للملوك الذين حكموا غرناطة وفى هذه القاعة يجلس الملك على كرسيه وحوله عشرة رجال هم قضاة العدل ٠
وقبالة قاعة بني سراج قاعة الأختين وهي مزينة بالفسيفساء وقراميدها ملونة متناسقة وزخارفها جصية غاية في الروعة . وعلى جدارها أبيات لابن زمرك .

وتليها قاعة المشـربية تطل بنافذتها على حديقة القصـر وبها زخارف مختلفة من كلمات عربية ، أو أشكال نباتية أو صور أو أوان وذلك بتجميع القطعة المخروطية الصغيرة بعضها إلى بعض بحيث تتكون من ذلك هذه الأشكال .

وأمام قاعة المشـربية توجد دار عائشـة زوجة السـلطان الغني بالله وهي مجموعة من الغرف بعضـها فوق بعض تحيط بقاعة صـغيرة مربعة وتطل على منظر طبيعي خلاب فيه نهر جار ، وجبل عال ، ووادٍ منحدر إلى سـهل منبسـط وبسـاط من سـندس أخضر تتخلله أشجار باسقة وأزهار يافعة .

هذه هي لمحة خاطفة عن قصـر الحمراء بمدينة غرناطة الذي زاره الشـاعر نزار قباني وخرج منه بهذه القصـيدة . والتقى هناك بإحدى المرشـدات الأسـبانيات الجميلات ذوات العيون السـوداء والوجه الأبيض الدمشـقي تجمع أجفان بلقيس وجيد سـعاد العربيات وشـعر أسـود ينسـاب كالنهر ووجه عربي وثغر عربي وقرط طويل تفتخر بجدودها وأمجادها تنسـي أو تتناسـى وهي في صـفاتها تجمع صـفات أي فتاة عربية ، لكنها في بيئة أجنبية .

٢- تتناول القصـيدة في باطنها رؤية الشـاعر تتمثل في غربة الأثر التاريخي قصـر الحمراء في أرض سـيطر عليها الغرب واقتطعها تماما ، كغربة الفتاة في شـكلها الخارجي عن غيرها من الفتيات في الغرب.

فقصـر الحمراء يذكره بفتح العرب للأندلس عام ٩٥هــــ ، وأسـسـوا بها حضـارة إسلامية كبيرة نشروا بها الإسلام والمدارس والمعاهد والجامعات ، وتركوا تراثا كبيرا في علوم اللغة والأدب والإســـلاميات والطب والحكمة والكيمياء والطبيعيات وآثارا إسلامية عديدة في كل مكان في غرناطة وقرطبة وإشبيلية وغيرها .

شــــكلت في مجملها أثرا عربيا في أرض غربية تماما كهذه الفتاة ذات النبت العربي والأصول العربية التي تنظم في وجهها وشعرها وثناياها وقرطها العربي .

٣- شكلت هذه الثنائية بين ظاهر القصيدة (وصف متحف قصر الحمراء) وباطن القصـيدة (التحسـر على الحضـارة السـليبة الضـائعة في أرض غربية بعيدة في اللغة والفكر والحضـــارة وادعائها ملكيته) تأثيرا كبيرا على اختيار الشـــاعر للمفردات والتراكيب والصورة .

ففي المفردات يزاوج الشـاعر بين مفردات تدل على وصـف قصـر الحمراء في مدخل الحمراء ، غرناطة ، الياسمينة ، البحرة ، جنات العريف ، في الفل ، الريحان ، الكباد ، الزخرفات ، الزركشات ، جدرانها ، أمجادها .

ومفردات تدل على وصــف المرشــدة : عينان ســودوان ، إســبانية ، سمراء ، وجه دمشـقي ،أجفان بلقيس ، جيد سعاد ، شعر .. نهر سواد ، الشعر يلهث خلفها ، القرط الطويل ، دليلتي .

ومن المفردات الدالة على الحضارة السليبة الضائعة في أرض غربية بعيدة : أمية ، ما أغرب التاريخ ، وورائي التاريخ ، أمجادي ، أجدادي ، رجلا يسمى طارق بن زياد .

ومن ناحية التركيب عند الشــاعر ٠٠٠تناول الجمل الاسمية في وصــف الدليلة : في مـدخل الحمراء كان لقاؤنا ، عينان ســـوداوان في حجريهما تتوالد الأبعاد ، وجه دمشقي رأيت خلاله ...

ويلجأ إلى الجمل الحوارية للبعد عن رتابة وثبات الجملة الاسمية :

ســـألتها : هل أنت إسبانية

قالت : نعم وفي غرناطة ميلادي

سألت : دمشق أين تكون

قلت : ترينها في شعرك المنساب نهر سواد

قالت : هنا الحمراء زهو جدودنا .

ويلجأ إلى الجمل الفعلية في الحديث عن الحضارة السليبة : صحت قرون سبعة لدلالة التأكيد . أو تعجب " ما أغرب التاريخ كيف أعادني لحفيدة سمراء من أحفادي " أو المسبوقة بليت للتمني : " يا ليت وارثتي الجملية أدركت إن الذين عنتهم أجدادي " ودلالة لتحسره .

ومن ناحية الصورة نجد أن الشاعر يتحرك خلال صورة تشبيهية بين المرشدة الأسبانية ذات الملامح العربية في الشعر والوجه والجيد وبين قصر الحمراء في وجودهما في وسط غريب أجنبي بعد أن كانا عربيين . وهو تشبيه مركب ويخرج من التشبيه تشبيهات أخرى لتشبيه وجهها بالوجه الدمشقي : وجه دمشقي وجفنها بأجفان بلقيس وجيدها بجيد سعاد :

وجهٌ دمشقيٍّ رأيتُ خَلالَهُ أجفانَ بلقيسٍ وجيدَ سُعادِ

ورأيتُ منزلَنا القديمَ وحجرةً كانتْ بها أُمىّ تمدُّ وسادى

أو تصوير ما يراه في قصر الحمراء بأنه يشبه تماما ما هو في بيتهم وحجرة نومه :

ورأيتُ منزلَنا القديمَ وحجرةً كانتْ بها أُمىّ تمدُّ وسادى

أو تشبيه القرط في جيد الدليلة بالشموع في ليلة الميلاد :

يتألق القُرْط الطويلُ بجيدها مثلَ الشموع بليلة الميلاد

أو يصور نفسه بالطفل :

ومشيتُ مثل الطفل خلف دليلتى   ورائيَ التاريخُ كومُ رمادِ

ويلجأ إلى الاستعارة المكنية في تصوير الزخرفات والزركشات بإنسان وحذفه وأبقى صفتي الإسماع والنداء في

الزخرفاتُ أكادُ أسمع نَبْضَها   والزركشاتُ على السقوف تنادى

هوامش الباب الثاني :

١-٠ديوان مجنون ليلى تحقيق عبد الستار أحمد فراج القاهرة مكتبة مصر ١٩٧٩ م ص ٢٠٥ .

٢- انظر : ١- تاريخ الأدب الغربي ح١ ص ٤٣٦ - ٤٧٣ ٢- ديوان مجنون ليلى جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج القاهرة مكتبة مصر د ، ت ص ٨ - ١٦ .

٣- ديوان الحماسة لأبى تمام تحقيق عبد المنعم أحمد صالح القاهرة هيئة قصور الثقافة ١٩٩٦م . ج ١ ص ٤٠

٤-تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٤٥٨ - ٤٥٩

٥-الملل والنحل للشهرستاني ٠تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل القاهرة مكتبة الحلبي د.ت ج ١ ص ١١٤

٦-نشأة الآراء والمذاهب والفرق الكلامية ٠ يحيى هاشم حسن فرغل القاهرة مجمع البحوث الإسلامية ١٩٧٤ ص ٧٩

٧ - نفسه ص ٩٧

٨-نفسه ص ١٠٠ - ١٠١

٩- الفرق بين الفرق عبد القادر البغدادى تحقيق طه عبد الرؤوف سعد القاهرة مؤسسة الحلبى د.ت ص ١١ .

١٠-ديوان الحماسة لأبي تمام تحقيق عبد المنعم أحمد صالح القاهرة هيئة قصور الثقافة ١٩٩٦م ص٥٥٨-٥٥٩

١١-تاريخ الأدب العربي ٢ ص ١٣٩ - ١٤٠

١٢-العصر الجاهلي ٠شوقي ضيف القاهرة دار المعارف ١٩٨١ ص ٦٧ - ٦٨

١٣-ديوان الحماسة لأبى تمام تحقيق عبد المنعم أحمد صالح القاهرة هيئة قصور الثقافة

١٤-* الشريف الرضي : الديوان .تحقيق : إحسان عباس بيروت دار صادر ١٩٩٤م

أحلى عشرين قصيدة حب ، فاروق شوشة القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م ١٤٩- ١٥٢

١٥- تاريخ الأدب العربى ج ٣ ص ٥٩ – ٦٠

١٦- ديوان البهاء زهير تحقيق محمد أبو الفضل لإبراهيم ، محمد طاهر الجبلاوي القاهرة دار المعارف ١٩٨٢ . ٢٦٤ – ٢٦٥

١٧- تاريخ الدب العربي ج ٣ ص ٥٨٧

١٨- ديوان البهاء زهير ص

١٩- المعجم الأدبي ص ١٨٦

٢٠- ديوان البهاء زهير ص ١٠

٢١- نفسه ص ٧

٢٢- ديوان حافظ إبراهيم ضبط أحمد أمين القاهرة المطبعة الأميرية ١٩٥٦ م . ج١ ص ١٨٥ – ١٨٦

٢٣- ديوان حافظ إبراهيم المقدمة ص ج – ر

٢٤- المعجم الأدبي ص ١٠٤

٢٥- نفسه ص ١٢٠

٢٦- المختار من شعر صلاح عبد الصبور ٠ القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م ص٢٩

٢٧- مع الرواد نعمان عاشور القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م ص ٥٥
٢٨- ديوان الرسم بالكلمات نزار قباني بيروت د٠ت ص١٨١-١٨٥
٢٩- شعراء العرب المعاصرون رضوان إبراهيم القاهرة ١٩٨٥ ص ١٨١
٣٠- قصر الحمراء محمد عبد العزيز صندوق القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٣م (لخص بتصرف)

مصادر ومراجع

* لأبي تمام : ديوان الحماسة تحقيق عبد المنعم أحمد صالح القاهرة هيئة قصور الثقافة ١٩٩٦ م .

* جابر عصفور : نظريات معاصرة القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م .

* جبور عبد النور : المعجم الأدبي بيروت دار العلم للملايين ١٩٨٤ م .

* حافظ إبراهيم :ديوان حافظ إبراهيم ٠ضـــبط أحمد أمين القاهرة المطبعة الأميرية ١٩٥٦ م .

* الرافعي : أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي (ت٧٧٠هـــ) :المصباح المنير في غريب الشرح الكبير٠ القاهرة المطبعة الأميرية ١٩٢٢م

* رضوان إبراهيم : شعراء العرب المعاصرون القاهرة ١٩٥٨

* سمير حجازي :١- قاموس مصـــطلحات النقد الأدبي المعاصـــر القاهرة مدبولي ١٩٩٠ م

٢- المناهج المعاصرة لدراسة الأدب القاهرة د.ت

* الشريف الرضي : الديوان .تحقيق : إحسان عباس بيروت دار صادر ١٩٩٤م

* الشـــهرســـتاني : الملل والنحل تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل القاهرة مكتبة الحلبي د.ت

* شوقي ضيف : ١-البحث الأدبي القاهرة دار المعارف ١٩٨٣ .

٢- تاريخ الأدب العربي عمر فروخ بيروت د.ت

٣- العصر الجاهلي القاهرة دار المعارف ١٩٨١

* صـــلاح فضـــل : مناهج النقد المعاصـــر القاهرة الهيئة المصـــرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

* الطاهر أحمد مكي : مناهج النقد الأدبي القاهرة دار المعارف ١٩٩٢ .

* عبد القادر البغدادي : الفرق بين الفرق تحقيق طه عبد الرؤف سعد القاهرة مؤسسة الحلبي د.ت

* ابن فارس : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ) : معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون بيروت دار الجيل ١٩٩١ م .ط١ ج ٤

* فاروق شوشة : أحلى ٢٠ قصيدة حب ، ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتب ١٩٩٦ م

* قيس بن الملوح : ديوان مجنون ليلى تحقيق عبد الستار أحمد فراج القاهرة مكتبة مصر ١٩٧٩ م .

* لانسون ومابيه : منهج البحث في الأدب واللغة تأليف ترجمة محمد مندور ملحق بكتاب النقد المنهجي عند العرب تأليف محمد مندور القاهرة دار النهضة مصر د.ت.

* محمد عبد العزيز مرزوق : قصر الحمراء ،القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٣ م.

* محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية القاهرة نهضة مصر د.ت

* محمد مندور : الأدب ومذاهبه القاهرة مكتبة نهضة مصر د.ت .

* مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بيروت مكتبة لبنان ١٩٨٤ .

* مصري عبد الحميد حنورة :الدراسة النفسية للإبداع الفني منهج وتطبيق مقال مجلة فصول القاهرة المجلد الأول العدد الثاني يناير ١٩٨١ .

* ابن منظور (ت ٧١١ هـ) : محمد بن المكرم : لسان العرب تحقبق لجنة من دار المعارف ، القاهرة دار المعارف د، ت

* نزار قباني : ديوان الرسم بالكلمات بيروت د. ت

* نعمان عاشور : مع الرواد القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .
* يحي هاشـم حسـن فرغل : نشـأة الآراء والمذاهب والفرق الكلامية القاهرة مجمع البحوث الإسلامية ١٩٧٤ .
* يوسف خليف :تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي ، ، القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٧٦ .

A dictionary of literary terms by Martin Gray Longman York Press ١٩٨٤ P. ١٧

الفهرست

تقـديم.. ٣
الباب الأول الجوانب النظرية... ٨
أولا : تحديد اصطلاحي : ٩
ثانيا :عناصر العمل الأدبي : ١٩
ثالثا : مناهج التحليل الأدبى:.. ٢٣
هوامش الباب الأول :.. ٣٢
الباب الثاني الجوانب التطبيقية ٣٦
١ـ حمامات الحمى ٣٨
٢ـ خطاب النفس ٤٥
٣ـكـرم.. ٥٣
٤ـ يا ظبية البان ٦١
٥ـ شوق إلى مصر ٧٠
٦ـ الشعر ٧٧
٧ـ الرحلة ٨٦
٨ـغرناطة.. ٩٤
هوامش الباب الثاني : ١٠٤
مصادر ومراجع.. ١٠٧
الفهرست ١١٠

رقم الإيداع	٢٠٠٣/٤١٢٨م
الترقيم الدولي	I.S.B.N.٩٧٧-٢٤١-٤٧٧-٥

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت : ٧٧٩٧٥٥٠

